



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE POSGRADO EN CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

“APROPIACIÓN TECNOLÓGICA DE JÓVENES MEXICANAS A TRAVÉS DE SUS
PRÁCTICAS ARTÍSTICAS EN LA PLATAFORMA CONCHA ELÉCTRICA”

T E S I S

QUE PARA OPTAR EL GRADO DE: MAESTRA EN COMUNICACIÓN

PRESENTA:

ALEJANDRA CAMACHO SUÁREZ

Tutora principal:

Dra. Alethia Fernández de la Reguera
Investigadora del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM

Comité tutor:

Dra. Aimée Vega Montiel
Investigadora Feminista del Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en
Ciencias y Humanidades de la UNAM

Dra. Rossana Reguillo Cruz
Investigadora del Departamento de Estudios Socioculturales, ITESO

Ciudad Universitaria, febrero del 2020



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedicatoria

Para Tita y Teté, por compartir más tiempo juntas en la casa y en el cine.

Para Negus y Fer, por siempre alentarme a hacer lo que quiero.

Para Pablo, que me acompaña siempre.

Para todas las mujeres, conocidas y desconocidas, que son parte de mi historia de vida

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
I. PRIMERAS COORDENADAS	8
<i>I.I Vamos Delimitando: problema de investigación, objetivos y preguntas.....</i>	<i>8</i>
<i>I.II El contexto: Coordenadas cuantitativas.....</i>	<i>11</i>
I.II.I ¿Quiénes son internautas en México?.....	12
I.II.II ¿Quiénes son las mujeres conectadas?.....	14
I. II.III Un vistazo a iniciativas feministas latinoamericanas y mexicanas en la red.....	20
II. PENSAR LAS JUVENTUDES	29
<i>II.I Pensar (nos) a través del género: un diálogo entre Teresa de Lauretis y Stuart Hall.....</i>	<i>29</i>
<i>II.II Culturas juveniles y la sociedad del consumo.....</i>	<i>38</i>
III. POSIBILIDADES, LIMITACIONES Y COMPLEJIDADES DENTRO DEL ENTRAMADO TECNOLÓGICO Y CULTURAL EN EL QUE SE ECUNETRA CONCHA ELÉCTRICA	60
IV. APROPIACIÓN TECNOLÓGICA Y CIBERFEMINISMO	70
<i>IV.I La apropiación tecnológica: la perspectiva de Susana Morales en diálogo con el ciberfeminismo en el arte</i>	<i>70</i>
V. ENFOQUE METODOLÓGICO: ETNOGRAFÍA DIGITAL Y ENTREVISTAS SEMI ESTRUCTURADAS	84
<i>V.I Entrevistas: Un camino para entender a las participantes de Concha Eléctrica.....</i>	<i>96</i>
VI. ANÁLISIS DE LAS ENTREVISTAS: ¿CUÁLES SON LAS INTERPRETACIONES DE LAS PARTICIPANTES?	104
<i>VI.I Apropiación tecnológica.....</i>	<i>106</i>
VI.I.I Primeros recuerdos.....	106
VI.I.II ¿Cómo crees que sea tu relación con el Internet ahora? ¡Agridulce!	111
<i>VI.II Concha Eléctrica.....</i>	<i>118</i>
VI.II.I Sentimiento de comunidad.....	118
VI.II.II “Es como un trabajo que no es trabajo”	125
<i>VI.III El feminismo como estandarte político y como publicidad</i>	<i>130</i>
VI.III.I ¿Ser o no ser feminista? Ahí el dilema.....	130
VI.III.II <i>El Girl Power se ha puesto de moda</i>	<i>138</i>
VII. CONCLUSIONES (NUNCA FINALES)	147
BIBLIOGRAFÍA	157

INTRODUCCIÓN

“Las mujeres siempre fueron tejedoras de redes, desde la antigüedad hasta nuestros días, desde las olvidadas figuras míticas de los primitivos matriarcados, hasta las actuales internautas.”

Ana Guil Bozal

Llevamos casi dos décadas en el siglo XXI, y desde sus comienzos como a finales del siglo pasado, se ha teorizado y reflexionado sobre las diversas formas en que la tecnología y en especial la internet, han transformado nuestra vida cotidiana y los sistemas socioculturales que la atraviesan. Hemos visto que las dinámicas generadas a través de este avance tecnológico se transforman y se reconfiguran a partir de la aparición de nuevas formas de conexión en el ciberespacio. En la actualidad interactuamos y nos relacionamos con personas, con imágenes, audios, videos, creaciones artísticas, productos mercantiles, redes de trabajo, de acción política, etcétera. Es decir, más representaciones y prácticas sociales que se problematizan a través de los espacios digitales, así como las posibilidades, limitaciones, convergencias, contradicciones y complejidades que experimentamos cuando tenemos acceso a éstos.

La globalización es el proceso sociocultural, económico y político por el cual se manifiestan estas configuraciones. A través de la conectividad se han desarrollado relaciones que están inscritas en contextos amplios y locales, teniendo repercusiones en los ámbitos más subjetivos de la vida de las personas, así como en los diversos sistemas sociales en los que viven, lo que hace complejo entender las distintas formas en que la diversidad de grupos sociales se desenvuelve en este contexto histórico tan acelerado. Las redes sociodigitales como Facebook, Twitter e Instagram, también son espacios en la internet que han generado distintas formas de interacción, en donde se exponen diferentes ámbitos de nuestras vidas. Existen personas que las usan para crear vínculos laborales, otras para encontrar opciones de compra y venta de artículos, hay personas que

las usan para encontrar pareja, para crear lugares de encuentro zapatistas, feministas, anarquistas, etcétera. Son actividades que no son excluyentes, es decir, podemos usar una red sociodigital, como Instagram para vincularnos con más personas que tengan motivaciones políticas afines a las nuestras como para difundir nuestro trabajo o comprar algún artículo. Como dije en párrafos anteriores, a través de nuestras prácticas cotidianas en internet, podemos encontrar contradicciones y paradojas que se explican a través de los intereses particulares y colectivos que las personas tengamos.

Es así, que el ejercicio de problematizar las prácticas en las redes digitales nace, en primer lugar, para comprender la complejidad del ciberespacio como un universo simbólico en el que las personas negociamos y reconfiguramos significados; y con especial atención las personas jóvenes quienes hemos concebido estas redes sociodigitales como espacios de encuentros y desencantos, distintas formas de pronunciamiento político que se alejan de lo tradicional y nuestros pactos con la sociedad del consumo. En ese sentido, busco ser crítica como investigadora social de las interacciones y relaciones que he hecho a través de internet, las que me han acompañado la mayor parte de mi juventud y en las que he encontrado distintas formas de entender a mis pares como a mí misma; mi cuerpo y las distintas construcciones femeninas que existen, las que observaba desde distintas comunidades feministas.

Es así, que clic tras clic en las diferentes pantallas que acompañan mi vida cotidiana, interactuaba, leía y me informaba de qué es el feminismo, de las distintas maneras de entenderlo. De esa forma me encontré con Cocha Eléctrica¹ –antes Electric Pussy en Facebook- en Instagram, una plataforma dedicada a difundir creaciones artísticas de mujeres jóvenes mexicanas urbanas y con estudios universitarios en diferentes carreras de arte y humanidades. Que a diferencia de otras comunidades y plataformas que conocía, ésta no tenía un pronunciamiento feminista explícito como las otras, solo percibía que había un

¹ <https://www.instagram.com/conchaelectrica/?hl=es-la>

interés por distintas artistas de mostrar cuerpos disidentes y alejados a los que vemos en medios tradicionales, de burlarse de sistema en el que viven y de ser críticas a su entorno a través de sus prácticas artísticas. Pero también, encontraba un vínculo estrecho con marcas y publicidad, factores que también me atraviesan como joven mujer internauta, debido a que a pesar de que busco ser crítica de la sociedad neoliberal y heteropatriarcal en la que vivimos, no niego mis pactos y contradicciones con ésta.

Por esa razón, la manera en la que se aborda esta investigación es desde una epistemología feminista, debido a que esta teoría social crítica, tiene el interés de concebir a las mujeres como agentes del conocimiento. Y por ello la importancia de posicionarnos como investigadoras, ya que a través de lo que escribimos tejemos hilos de significados que construyen la manera en la que concebimos las prácticas de quienes investigamos y las de nosotras como científicas sociales. Es así, que, para leer la tesis, hay que considerar que escribo desde mi posición como mujer, joven conectada, con acceso a la educación, como investigadora social –siempre en formación- y como una persona que encuentra en los diferentes feminismos una postura política y un marco analítico para entender y teorizar los procesos sociales que vivimos cotidianamente. También es importante mencionar, que para analizar la manera en la que las participantes se relacionan con internet y con Concha Eléctrica, me apoyé del ciberfeminismo para así comprender su apropiación tecnológica², debido a que esta vertiente del feminismo nos proporciona herramientas para comprender el carácter político que tienen las prácticas artísticas que hacen mujeres y más géneros contra hegemónicos en el ciberespacio.

Es así que decidí entrevistar a diez artistas que difunden sus obras a través del perfil de Concha Eléctrica, con el propósito de comprender, desde sus voces

² Entendiendo *Apropiación tecnológica* como una categoría que nos sirve para explicar y entender los distintos procesos en que las personas usan la tecnología. Lo que depende del acceso que tengan con ellas, el que se determina mediante su contexto, su cercanía con las tecnologías, las habilidades y competencias que tengan con ellas, etcétera. En capítulos posteriores se verá cómo es que se concibe ésta categoría más detenidamente.

cómo es que conciben lo que hacen a través de las redes sociodigitales, su relación con la sociedad del consumo y el feminismo. Debido a que considero importante saber su percepción sobre éste y si ellas se consideran feministas, porque de esa forma podemos comprender cómo es que las personas jóvenes se relacionan a través de una postura política que se difunde en las redes sociodigitales como Instagram, y que al mismo tiempo mercantilizan sus prácticas. Porque como sabemos la información que publicamos en internet de manera cotidiana, como los lugares a los que vamos, lo que nos gusta comer, nuestras huellas digitales, la forma y las características de nuestros rostros cuando nos tomamos una *selfie*; así como las expresiones artísticas de las mujeres que participan en Concha Eléctrica son prácticas en redes sociodigitales como Instagram que se conjugan a favor de las ganancias económicas de las corporaciones que las crean, como Google y Facebook, y quienes piensan que ganan son las personas jóvenes que se exponen y crean de sí mismos/mas un objeto-sujeto de consumo, de liderazgo y emprendurismo. Los cuales son traducibles a sensaciones de certidumbre tan poco duraderas como una *intastorie*. Efímeras pero capitalizables, exactamente uno de los rostros del cambio social.

Es así que este ejercicio investigativo no solo ha sido una reflexión constante para comprender de manera crítica cómo las personas jóvenes se apropian de las redes sociodigitales para crear vínculos con más personas. Sino, también para entender que su apropiación tecnológica se traduce como los procesos mercantiles que posibilitan el uso de la tecnología, así como las prácticas que crean a través de la digitalidad para vender sus expresiones artísticas. Además, como una forma de comprenderse como profesionistas y artistas, como jóvenes y mujeres, que usan las redes sociodigitales para entenderse y encontrarse entre la multiplicidad de voces que existen en el entramado cultural y tecnológico en el que vivimos.

I. PRIMERAS COORDENADAS

I.I Vamos Delimitando: problema de investigación, objetivos y preguntas

Analizar a través de unos lentes críticos las manifestaciones en las redes digitales no ha sido tarea fácil, problematizar las prácticas en ellas conlleva indagar en diferentes aspectos, que como se mencionó de manera introductoria, atraviesan nuestra cotidianidad. Son engranajes culturales, sociales, tecnológicos, económicos, etcétera. Que configuran las formas de relacionarnos y de pensar en las otras personas.

Es así que de manera concreta, la investigación busca comprender las prácticas de apropiación tecnológica que hacen jóvenes mujeres artistas con acceso a las tecnologías digitales, así como sus inquietudes, motivaciones e intereses por reunirse a través de plataformas como Concha Eléctrica en Instagram, en donde comparten a través de la difusión de sus creaciones y proyectos artísticos diversas formas de pensar a las mujeres, la manera en la que se apropian de internet y la lógica mercantil que atraviesa el uso de las redes sociodigitales. De manera concreta, las preguntas principales que se tejen a lo largo de la investigación son las siguientes:

PREGUNTA GENERAL	PREGUNTAS PARTICULARES
¿Cuáles son las prácticas de apropiación tecnológica de mujeres jóvenes en la plataforma mexicana Concha Eléctrica en Instagram y su relación con la sociedad del consumo y el feminismo?	¿Cómo son las representaciones (hipertextos) que difunden las jóvenes artistas en Concha Eléctrica?
	¿Cuál es la percepción que tienen las integrantes sobre el feminismo y la sociedad del consumo?
	¿Cuál es la relación de las integrantes con las redes digitales (Instagram) y de qué forma han influido en sus prácticas cotidianas?
	¿Cómo son los procesos de apropiación tecnológica de mujeres artistas conectadas en Concha Eléctrica?

OBJETIVO GENERAL	OBJETIVOS PARTICULARES
<p data-bbox="349 352 678 590">Analizar las prácticas de apropiación tecnológica de mujeres jóvenes en la plataforma mexicana Concha Eléctrica en Instagram y su relación con la sociedad del consumo y el feminismo</p>	<p data-bbox="735 254 1338 317">Describir y analizar las representaciones (hipertextos) que difunden las jóvenes artistas en Concha Eléctrica</p>
	<p data-bbox="764 373 1308 436">Analizar la percepción de las jóvenes artistas del feminismo y la sociedad del consumo.</p>
	<p data-bbox="745 485 1328 579">Analizar la relación de las integrantes con las redes digitales y de qué forma ha influido en sus prácticas cotidianas.</p>
	<p data-bbox="745 625 1328 688">Analizar los procesos de apropiación tecnológica de mujeres artistas conectadas en Concha Eléctrica.</p>

La razón por la cual considero pertinente hacer esta investigación reside en, primero, problematizar cómo los avances tecnológicos y en específico las redes digitales demuestran la capacidad de transformación que tienen las sociedades, siempre en convergencias y conflictos, de usar tecnologías como vía para crear prácticas que permitan establecer relaciones con grupos de personas que tengan opiniones y fines en común. Así como para aportar a los estudios de género y comunicación, una manera de comprender las prácticas de apropiación de mujeres jóvenes que usan su acceso a las tecnologías y a las redes digitales como un espacio que les permite difundir sus creaciones y propuestas. Además de establecer diálogos con más jóvenes que se encuentran produciendo iniciativas similares o con las que encuentran en ellas diferentes prácticas lúdicas, laborales, artísticas, políticas, etc.

También, hacer el análisis nos ayuda a trazar un hilo reflexivo del tipo de imágenes femeninas que se difunden en los medios audiovisuales digitales. Son representaciones en las que se pueden encontrar diferentes propuestas de cuerpos e identidades, ya sea por medio de las fotografías, GIFs, videos, pinturas, etcétera. que se expresan en la plataforma de Concha Eléctrica, lo que nos hace reflexionar sobre las maneras en que las mujeres expresan sus inconformidades y acuerdos con el contexto en el que viven, en cómo entienden sus prácticas y cuál

es su relación con el feminismo a través de la apropiación que hacen de la internet.

Investigar sobre las prácticas de estas jóvenes, nos invita a generar reflexiones sobre qué es lo que pasa cuando se vinculan propuestas culturales, las mujeres y la juventud conectada en las redes digitales, porque si bien podemos comenzar por hacer conjeturas de cómo el ciberespacio es un medio en donde se diversifican las propuestas artísticas, en que las personas jóvenes encuentran una forma más horizontal de difusión, de encuentro con pares, puede caer en conclusiones de sociología poco reflexiva, es decir, que si bien lo anterior pasa, también existen más factores que complejizan este tipo de prácticas sociocomunicativas en las redes sociodigitales.

Por ello, el valor de entender cómo mujeres jóvenes conectadas hacen de la internet un escenario de consumo, producción e intercambio simbólico y político, así como un espacio de encuentro y socialización, donde sus creaciones y proyectos artísticos, los textos multimedia y las redes digitales fungen como detonantes importantes para la interacción y la producción de significados, los cuales pueden ser subversivos, con una lógica consumista y muchos otros más. En palabras de Rossana Reguillo “la tecnología es la marca de época de una juventud que la utiliza tanto para afirmar sus pactos con la sociedad de consumo, como para marcar sus diferencias y críticas a esa sociedad.” (Reguillo, 2012, p: 169), lo cual hace que su estudio sea complejo y necesariamente interdisciplinar.

De manera personal, como mencioné en la introducción, una motivación por la cual me interesa reflexionar acerca de las prácticas que las jóvenes realizan en el ciberespacio, es debido a que me considero una joven internauta, que encuentra en el internet un espacio de posibilidades de percepción de sí misma, de la diversidad de imágenes de cuerpos que se anuncian en la digitalidad y de mis pactos con las contradicciones que encuentro entre mi relación con el ciberespacio como un campo de transformación política a través de prácticas feministas y las del sistema de consumo neoliberal.

Y en ese sentido, es importante mencionar, que dentro de nuestro contexto mexicano, existen distintas juventudes y cada una de éstas se encuentra atravesada por aspectos culturales y socioeconómicos diferentes, es decir, la clase, la raza, el género, la educación, el lugar en donde habitan, etcétera. Son factores que influyen en las dinámicas de este sector de la población y a capacidades de desenvolverse en su vida diaria. Sería erróneo hablar de jóvenes y en este caso de jóvenes mujeres como una población homogénea, debido que las formas en las que se constituyen sus identidades son recursos con los que se posicionan en el mundo, así como las formas en las que se apropian del ciberespacio y de las plataformas que se encuentran en éste. Que como mencioné en párrafos anteriores, son jóvenes artistas, universitarias con acceso privilegiado a las tecnologías digitales y a campos culturales e artísticos de la Ciudad de México.

I.II El contexto: Coordenadas cuantitativas

En la creciente proliferación de actividades en internet existe un gran interés de parte de instituciones y de investigaciones por saber quiénes son las personas que tienen acceso al internet y otras tecnologías digitales, de cómo son sus prácticas sociales a través de estos medios, a qué sector de la población pertenecen, así como sus preocupaciones e intereses y las maneras en las que se apropian de la tecnológica digital. No solamente porque los diferentes entornos en los que ésta aparece ha transformado la manera en la que interactuamos, nos relacionamos y llevamos a cabo ciertas prácticas de nuestra vida cotidiana; sino que también el acceso al internet y la igualdad digital es un derecho humano. Además de que es un factor y un proceso por el cual se define qué tan inscrita está una región o un país en la sociedad de la información, la cual está dentro del paradigma científico-tecnológico que sigue transformando nuestras prácticas locales-globales dentro del contexto del sur global y específicamente mexicano.

Es así que, dentro de este entramado cultural, los procesos de comunicación digital cobran sentido para la comprensión de las estructuras socioculturales, así como el de las subjetividades que hoy interactúan través de las redes sociodigitales, las cuales “conforman un enjambre singular en la trama de la comunicación digital.” (Iparraguirre y Sánchez Martínez, 2015).

A continuación, presento algunas estadísticas y datos contextuales para tener un panorama de quiénes son las personas que usan internet en México, y con énfasis en las personas jóvenes y mujeres, porque desde el punto de vista sociocultural, los intercambios en las redes sociodigitales reflejan la apropiación de las tecnologías como una vía de inclusión social, así como un lugar de expresión sobre los las preocupaciones, miedos, sentimientos e intereses de estos sectores.

I.II.I ¿Quiénes son internautas en México?

En la página oficial del INEGI se pueden consultar el número de usuarios de internet del año 2001 hasta el 2017 (Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 2017). En el año 2017 se estimó que el 63.9% de la población es usuaria de internet en el país y la principal actividad que se realiza de manera general es el uso redes sociodigitales con el 89%. Del total de la población el 49.2% corresponde a la población masculina y el 50.8% a la población femenina. Y quienes en su mayoría son internautas jóvenes de edades de entre 18 y 34 años, que representan 38.5% de la población; el 49.4% cuenta con estudios de bachillerato, licenciatura según el INEGI.

Aunque el Instituto Mexicano de la Juventud considera que las personas jóvenes son quienes se encuentran entre las edades de 12 a 29 años, en la investigación considero el rango anterior, es decir de 18 a 34 debido a que tomo como ejemplo la investigación coordinada por Néstor García Canclini, Francisco Cruces y Maritza Urteaga Castro Pozo (2012), quienes recopilan varias reflexiones investigativas entre México y España de jóvenes que se vinculan en

los ámbitos de la producción cultural y las tecnologías. Es una población que se asemeja con las jóvenes que difunden sus creaciones artísticas en Concha Eléctrica, mujeres conectadas y artistas³.

Otro dato que arroja el INEGI es el de los principales usos durante el periodo del 2015-2017 que hacen las personas con acceso a internet; son la búsqueda de contenidos audiovisuales, quienes representan un 78.1%. Considero interesante saber a qué se refiere con contenido audiovisuales, debido a que en septiembre del 2017 según el Comité de Ministros del Consejo de Europa en colaboración con más instituciones y entre ellas la Universidad Nacional Autónoma de México, cuya representante es la Dra. Aimeé Vega Montiel, se creó la Recomendación CM / Rec (2017)9 (Council of Europe, 2017) sobre igualdad de género en el sector audiovisual, la cual apunta que internet así como las redes sociodigitales como Facebook, Instagram, Twitter, etcétera. también son medios audiovisuales.

Creo que es necesario traer esta información a colación debido a que sin duda existen diversas páginas, comunidades y personas que tienen una propuesta artística-cultural que difunden a través de las redes digitales, y que aunque el interés no sea desde el ámbito artístico, existen representaciones culturales a través de lo que circula en internet que son referentes simbólicos que se comparten. Esa es la razón por la cual tengo el interés por resaltar este dato estadístico elaborado por el INEGI. Además de entender cómo es que las mujeres urbanas y con acceso al internet como las participantes en Concha Eléctrica, forman parte del grupo de mujeres que reduce la brecha de género en cuanto al acceso, uso y apropiación de esta tecnología digital.

Dicho lo anterior, quiero centrar el foco de atención en los datos recopilados hasta el momento sobre el acceso que las mujeres en México tienen

³ Considero importante mencionar, que la cuenta de Concha Eléctrica es pública, es decir, quien tenga acceso a internet y que use las redes sociodigitales puede ver el contenido de la plataforma. Lo que nos hace pensar sobre las características de las personas que observan e interactúan en Concha Eléctrica a través de sus *likes*, sus comentarios, etcétera.

a las tecnologías digitales, específicamente al internet, para que de esa forma nos ayuden a comprender, o en primera instancia, situar las prácticas de mujeres jóvenes artistas en el contexto que se vive en el país.

I.II.II ¿Quiénes son las mujeres conectadas?

El motor de la investigación es entender cómo es que las mujeres se relacionan y se apropian con las tecnologías digitales y en específico mujeres jóvenes mexicanas, urbanas con acceso a la tecnología digital de manera privilegiada. Es así que considero fundamental saber cuál es el panorama en el cual se inscriben sus prácticas a través de internet.

Primero, hay que saber que la Brecha Digital de Género no se produce solo porque las mujeres no tengan computadoras, *smartphones*, *tablets* o internet inalámbrico. Sino que además es porque no saben cómo usar las tecnologías digitales y son pocas mujeres las que se dedican a profesiones que estén relacionadas con la tecnología. Pero lo anterior no se debe a que las mujeres tengan menos interés en este ámbito que los hombres, sino que existen factores sociales, culturales y económicos que influyen en la manera en la que las mujeres se apropian de ésta. Es decir, que el acceso y dominio de la tecnología depende de las oportunidades y el apoyo que su entorno y contexto sociocultural les otorga, el cual ha sido desigual en sociedades occidentales, incluida la región Latinoamericana.

Desde la Revolución Industrial y la Revolución Informacional se han creado contradicciones “entre el papel tradicional de la mujer en la sociedad occidental, el discurso moderno de libertad e igualdad de todos los ciudadanos y la presión creciente hacia la inclusión femenina como fuerza de trabajo.” (Barrío Zapata, Marín Arraiza, Y das Chagas Soares, 2018, p. 167). Es decir, por un lado, no se rompen los estereotipos y los mandatos de género que las personas y en este caso las mujeres se nos exigen cumplir; como el de ser madre, dedicarnos a los cuidados del hogar y de las personas, ser guapas, ser sensibles, no ser

conflictivas, etcétera. Pero al mismo tiempo el discurso del progreso dicta que todas las personas somos sujetos de derechos y que somos capaces de decidir qué es lo que queremos hacer con nuestra vida de manera autónoma. También nuestra participación en el ámbito profesional y laboral en el sistema neoliberal y desigual en el que vivimos desata una cadena de acontecimientos contradictorios e injustos; se nos pide ser productivas y generar capital económico, ser un recurso humano que además de las funciones reproductivas no remuneradas –trabajo de cuidados y del hogar- también tenemos que desempeñarnos en otras áreas laborales, las cuales están sesgadas por nuestra condición de género; las mujeres no son ingenieras, no son físicas, no pueden hacer trabajos de carga, no tenemos capacidad de negociación para ejercer puesto directivos, etcétera. En ese sentido, Barrío Zapata, Marín Arraíza y das Chagas Soares (2018) en su estudio sobre la situación en América Latina y la Brecha Digital de Género, nos dicen que a las mujeres:

“El cuidado en el hogar las aleja de la vida laboral, creando una brecha profesional que se traduce en una brecha tecnológica. Estos roles sociales se replican en las menores: las niñas tenderán a ayudar a sus madres en las tareas domésticas, mientras que los niños permanecen sumergidos en la PC o la consola de videojuegos.” (Barrío Zapata, Marín Arraíza, Y das Chagas Soares, 2018, p. 173).

En ese sentido, nos podemos dar cuenta cómo es que se genera la Primera Brecha Digital de Género; desde contextos socioeconómicos, limitantes culturales y el deber ser que se nos han dicho a las mujeres históricamente, a la arraigada creencia de que existen diferencias en nuestras habilidades y limitaciones por nuestro sexo y nuestro género. Lo que genera repercusiones en la manera en la que las mujeres nos relacionamos con la tecnología, que, aunque la primera brecha se esté reduciendo, y que cada vez más mujeres tengamos acceso a las tecnologías digitales, esto no significa que se estén utilizando de manera óptima o que no haya estigmas y barreras para que las mujeres se involucren más con la tecnología digital.

Y con esto podemos a empezar a preguntarnos cuál es la relación que tienen las mujeres con sus celulares, computadoras, con las redes sociodigitales, etcétera ¿cuál es la apropiación de la tecnología que tienen en las manos? Respondiendo estas preguntas, podemos dilucidar que siguen existiendo factores que ponen en desventaja a las mujeres no solamente por la manera en que usa la tecnología, sino como esto afecta su posición en el mundo.

“En las tecnologías del siglo XXI, como la telefonía celular y los *smarthphones*, a pesar de que las nuevas generaciones de mujeres han transformado su relación con la tecnología, el legado patriarcal de la industria informática también parece estar incubando brechas de género que van más allá de los usos diferenciados de la tecnología entre hombres y mujeres.” (Barrío Zapata, Marín Arraíza, Y das Chagas Soares, 2018, p. 177).

Así podemos comenzar con la Segunda Brecha Digital de Género la cual “está relacionada, con la brecha del conocimiento y, más específicamente, con las <<habilidades digitales>> (*digital skills o e-skills*) necesarias para vivir y trabajar en sociedades caracterizadas por la importancia creciente de la información y el conocimiento.” (Collado, 2008) . En ese sentido, es importante saber que no por tener acceso material a las tecnologías hace que las inequidades entre géneros desde este ámbito se reduzcan, sino que es preciso que las mujeres aprendan habilidades específicas para poder desempeñarse en la sociedad en la que viven, utilizando la tecnología digital como herramienta que las incluya y puedan satisfacer sus necesidades. Para así, dejar de concebir a la tecnología como una limitación que las ponga en desventaja a nivel local y global. Es decir, garantizar que las mujeres tengan mayor dominio de las tecnologías digitales no solo para cerrar brechas de género en su región, en este caso América Latina, sino posicionarlas de mejor manera dentro de un contexto globalizado.

En el año 2018, Barrío Zapata, *et all* señalaron que la educación científica y tecnológica de mujeres en la región Latinoamericana está atrasada y no es un tema de interés.

“La revisión documental permitió comprobar que la investigación sobre la BDG en América Latina es escasa. No existe conciencia sobre este fenómeno, por lo cual termina siendo abordado de forma indirecta, mediante estudios sobre la penetración femenina en la actividad laboral de la industria informática, o la situación de las estudiantes mujeres en las ingenierías.” (Barrío Zapata, Marín Arraíza, Y das Chagas Soares, 2018, p. 182).

No obstante, Gisela Pérez de Acha, abogada y periodista especializada en derechos humanos, en conjunto con Derechos Digitales⁴, una Organización No Gubernamental con presencia en varios países de América Latina, realizaron una investigación para darnos a conocer cuál es la BDG que México tiene actualmente. El Informe Brecha Digital de Género en México *¿De qué hablamos cuando hablamos de acceso?* (2018), apoyado por la World Wide Web Foundation (WWF) y ONU Mujeres, es un referente importante para entender la relación que las mujeres tienen con la tecnología, la situación actual que vive el país respecto a la brecha digital de género y para reflexionar y problematizar las investigaciones.

Debido a que nos habla sobre cómo a pesar de que el panorama con respecto a la brecha digital se ha ido reduciendo tomando la información que nos proporciona el INEGI. El IBDGM muestra una serie de datos que hacen que sigamos reflexionado sobre las formas en que está reduciéndose esta brecha, porque como se dijo en párrafos anteriores, no podemos hablar de que las tecnologías digitales hayan transformado la vida de las mujeres con solo tener datos móviles en un celular o *wi-fi* en una computadora. Adicionalmente, es necesario dilucidar a través de qué equipos se conectan, o a la información a la que acceden, sus procesos de aprendizaje o cuánto de su ingreso lo invierten para contratar el servicio de internet. También es conocer las características de las mujeres que cuentan con esta tecnología digital, es decir, su nivel educativo, el tipo de vivienda en la que habitan, su edad, si son mujeres urbanas o rurales e incluso si pertenecen a una etnia.

⁴ <https://www.derechosdigitales.org/>

Este informe, nos señala que existen dos dificultades específicas en relación a los datos. La primera, se refiere a que hay políticas nacionales para promover el acceso y uso de redes para las mujeres, pero no están disponibles cifras oficiales ni concretas que permitan medir el avance. La segunda dificultad son los escasos datos que hay y que no están desglosados por género, mismos que deben servir como base para la elaboración de nuevas políticas públicas. El gobierno mexicano deberá incorporar una perspectiva de género a las metodologías de recopilación de datos tomando en cuenta factores sociales, tales como: barreras culturales y actitudes machistas, la autocensura que proviene de la violencia de género en línea, la brecha salarial de género que disminuye la capacidad de las mujeres para pagar acceso a internet y sobre todo el trabajo reproductivo y de cuidados de la familia que limitan y dificultan el acceso y el número de horas frente a cualquier pantalla digital.

La investigación se concretó en una evaluación que arrojó resultados que indican que todavía faltan acciones para reducir la brecha digital de género en México. A continuación presento algunos datos para explicar el contexto de las prácticas y la apropiación de la tecnología digital que las jóvenes artistas hacen a través del internet y otras tecnologías digitales como *smarthphones*, *tablets*, cámaras fotográficas, etcétera⁵.

De acuerdo a la encuesta del Instituto Nacional de Estadística y Geografía en 2016, el 51,5% (INEGI, 2016), de las mujeres en México tiene acceso a internet, el cual se redujo en el año 2017 como se vio en el apartado anterior. No obstante, en ninguna de las dos encuestas informan a través de qué equipos o infraestructura se conectan las mujeres, ni la cantidad ni la calidad de la información a la que acceden o cómo son sus procesos de aprendizaje. Además, estos datos no reflejan otras variables, como ingresos, educación o ruralidad, donde solo el 27,9% de las mujeres tiene acceso a internet en comparación con el

⁵ Para consultar la evaluación puedes hacerlo a través de la siguiente liga: https://www.derechosdigitales.org/wp-content/uploads/report-card-mexico_spa.pdf

33,7% de los hombres. Otra dificultad es que las encuestas han tenido recientes cambios metodológicos, que hace que las cifras oficiales no sean comparables con mediciones anteriores.

El IBDGM, también señala que solo 33% y 48% de las escuelas primarias y secundarias en México tienen al menos una computadora con conexión a internet y que de las casi 15 millones de tabletas y computadoras que el gobierno entregó en 2017, el personal docente no está calificado para usarlas (Derechos Digitales , 2018). Por otro lado, las mujeres sólo representan el 22% de los ingenieros del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) y el 10% de las profesionales en la industria tecnológica (Derechos Digitales , 2018). Tampoco existen estadísticas oficiales sobre cuantas personas acceden a la información en línea sobre derechos sexuales y reproductivos. La razón por la que traigo a colación lo anterior es porque como se mencionó en párrafos anteriores, las maneras en las que las personas se apropian de las tecnologías para satisfacer sus deseos y necesidades, es un aspecto que reduce la brecha digital, debido a que el acceso a las tecnologías digitales se relaciona con adquirir conocimientos e información relevante para tener una mayor capacidad de decisión, y en este caso, la que las mujeres toman sobre sus cuerpos.

A partir de esta información, considero que nos podemos dar cuenta cómo es que el Estado Mexicano tiene un desafío en que las mujeres desarrollen más habilidades y conocimientos para usar las tecnologías digitales de la mejor manera, por un lado, garantizar que a quienes se les repartan computadoras y tabletas sepan manejar la tecnología que se les está dando. También es necesario fomentar que las niñas participen y se involucren más en temas relacionados con la ciencia y la tecnología, es decir, que no crezcan con la idea de que para saber matemáticas, informática, programación, etcétera. Se necesitan destrezas que no tienen o que no son capaces de desarrollar. Además, la internet se tiene que convertir un lugar seguro, en el cual la diversidad de mujeres pueda encontrar información útil para su cotidianidad, donde se cuiden sus datos personales, en el que sepan qué hacer si alguien hace mal uso de su información, un espacio en el

que puedan tomar decisiones según sus intereses y motivaciones. Además, de que sean capaces de crear y encontrar contenido en el cual se sientan más identificadas en distintos medios audiovisuales, incluidas las redes sociodigitales.

Dicho lo anterior, es como quiero comenzar con la siguiente sección del capítulo, debido a que está orientado a dar a conocer las propuestas creadas por mujeres en América Latina y México para reducir las brechas de género en la tecnología digital.

I. II.III Un vistazo a iniciativas feministas latinoamericanas y mexicanas en la red

Como vemos, la brecha digital de género todavía representa un desafío, por lo cual se necesita considerar lo que diferentes organizaciones, academia, gobierno, comunidades y colectivos de personas están haciendo acciones para reducirla. Es así que, respecto a lo anterior, es importante destacar los trabajos que tienen una perspectiva de género y los cuales nos ayudan a entender y reflexionar de manera más acertada la relación que las mujeres de diferentes latitudes y atravesadas por distintas particularidades tienen con las tecnologías de la comunicación. Por lo cual es necesario mencionar el Estudio Cualitativo sobre la Inclusión y Representación de Género en los Medios y Contenidos Audiovisuales que el Instituto Federal de Telecomunicaciones (IFT) realizó entre noviembre 2016 y enero del 2017 (Telecomunicaciones, 2017), el cual tuvo como primer objetivo conocer y comprender la dinámica y que existe entre las audiencias y los medios a través de una muestra representativa de mujeres de distintos grupos etarios y de nivel socioeconómico⁶.

En el estudio se les preguntó a las mujeres de estos grupos cómo se identifican con las representaciones del género femenino que son transmitidos en

⁶ Que, aunque el estudio especifique que estos grupos de mujeres son madres y amas de casa, no quiere decir que no se pueda considerar como un referente contextual, porque son preguntas y objetivos que también se les podrían preguntar a mujeres jóvenes conectadas como las artistas de Concha Eléctrica.

distintos medios y también sobre las prácticas que realizan en internet. El segundo objetivo de la investigación fue “analizar y comprender la importancia de reducir la brecha de desigualdad de género a través de las participación de las mujeres en la dirección, gestión y producción de contenidos mediáticos” (Telecomunicaciones, 2017) para lograrlo se elaboraron entrevistas a profundidad a mujeres con puestos directivos y/o gerenciales en medios audiovisuales y en empresas u organizaciones en el campo de las tecnologías de información y comunicación. Este informe ayuda a comprender la importancia de las prácticas de mujeres en las redes sociodigitales, debido a que representan una comunidad en la que se hacen presentes a través de la reproducción de discursos que no las representan de manera estereotipada, sexista ni violenta. Es así que con la premisa de que las redes sociodigitales posibilitan la diversidad de prácticas discursivas han surgido diferentes iniciativas de mujeres con posturas políticas explícitas que buscan mediante sus prácticas a través de la tecnología, hacer de la internet un espacio más incluyente, en el cuál más mujeres participen y tengan acceso a éste.

Es así que en los párrafos siguientes se presenta lo que mujeres de distintas latitudes latinoamericanas con acceso a la tecnología y con una postura política feminista están haciendo para incrementar la participación y el acceso de las mujeres en la tecnología digital a lo largo de Latinoamérica.

En noviembre del 2017, fue publicado el informe *Latin America in a Glimpse*⁷ el cual hace un recuento anual de las iniciativas más relevantes que se hacen en Latinoamérica en materia de tecnología y derechos humanos. Esta última edición fue dedicada al vínculo que existe entre género y tecnología. A través del informe podemos ver distintos proyectos que comparten un objetivo en común, crear...

⁷ A través de esta liga se puede consultar el documento completo: <https://www.derechosdigitales.org/publicaciones/latin-america-in-a-glimpse-2017/>

“...una Internet digna para las mujeres, donde puedan ejercer sus derechos libremente y desarrollarse de manera íntegra y autónoma; donde las tecnologías digitales sean una herramienta para la realización personal y colectiva, y no un arma del *status quo* machista.” (Derechos Digitales, 2017, p: 4).

El informe da a conocer más de 20 organizaciones y *colectivas* feministas, ciberfeministas, cyborgfeministas latinoamericanas que están dedicadas a crear y ocupar entornos digitales desde sus discursos y propuestas a través de medios autogestionados, en las que tejen redes entre más mujeres.

A través de este estudio se puede observar que existen distintas vertientes de este tipo de iniciativas, es decir, son diferentes prácticas feministas a través de la tecnología y hay grupos de mujeres especializadas en diferentes áreas. Son organizaciones diversas, que buscan la autonomía tecnológica a través de crear infraestructura feminista, quienes ofrecen el acompañamiento digital para el aprendizaje de tecnologías libres, el desarrollo web y la seguridad digital. O que buscan dar a conocer cómo mujeres negras e indígenas de distintas nacionalidades latinoamericanas trabajan a través de la tecnología, como ingenieras, programadoras, matemáticas, así como periodistas, *youtubers*, etc. Son grupos de mujeres que ejercen profesionalmente en carreras que siempre se han visto como masculinas y que a través de su organización colectiva tratan que más mujeres se interesen por estudiar carreras que vinculen la ciencia y la tecnología.

Otras iniciativas están relacionadas con concebir al internet como un espacio para el apoyo, acceso y defensa de los derechos de las mujeres. Organizan talleres, hacen publicaciones en las redes digitales para promover y garantizar la seguridad digital. Son comunidades de diferentes latitudes latinoamericanas que comparten materiales de aprendizaje con información con perspectiva de género, dedicadas a narrar y visibilizar inquietudes y violencias que vivimos las mujeres a través de los distintos discursos que están atravesados en el sistema heteropatriarcal, los cuales se viven tanto *offline* como *online*.

Desde esa perspectiva, en México también existen iniciativas feministas que buscan que más mujeres se vinculen con la tecnología, son proyectos que buscan crear espacios para enseñar habilidades tecnológicas, difundir información acerca de cómo cuidar nuestros datos en la red, crear contenidos de interés y con perspectiva de género, Algunos de estos colectivos piensan sus prácticas desde el ciberfeminismo, pero ¿qué es el ciberfeminismo o quienes son ciberfeministas? Lo primero que tenemos que saber es que esta vertiente del feminismo no constituye a un tipo de mujer, sino a la diversidad de feminidades e identidades disidentes que existen y que se apropian de la tecnología digital para crear espacios en los que se cuestiona el sistema neoliberal y heteropatriarcal, para así seguir en la búsqueda de una sociedad más justa e igualitaria.

Es así que de manera general⁸, el ciberfeminismo se puede comprender como una estrategia política que articula teoría, humor y expresiones artísticas para deconstruir mandatos de género, proponer alternativas para vivir de una manera más inclusiva y segura, así como para entendernos y posicionarnos como personas en los diferentes espacios que nos reconfiguran, uno de ellos la internet. De esa forma, esta veta del feminismo se debe entender como la acumulación de distintas prácticas y de diversas formas en que se puede usar la tecnología, como algún día escribió Cornelia Sollfrank en la década de los noventa –artista pionera de esta postura -: “Crea tu propio ciberfeminismo, puede ayudarte a encontrar la verdad del mismo.” (Femimagazine, 2010)

Teniendo en cuenta lo anterior, es la manera en la que se leen y se piensan las iniciativas que en México se han generado desde el ciberespacio. Una de ellas es Rexiste⁹, un colectivo que nace inspirado por el movimiento #Yosoy132 y en el cual podemos ver su relación con el ciberfeminismo y el zapatismo a través de su presentación en su sitio web:

⁸ En este capítulo solo voy a dar algunas coordenadas generales para entender el ciberfeminismo debido a que más adelante hablaré de éste de manera más extensa y cómo es que esta postura política y las teorizaciones sobre ella también nos sirven como marco analítico para entender las prácticas que las jóvenes artistas difunde a través de Concha Eléctrica.

⁹ <https://rexiste.org/rexistemx>

“Ciento treinta y dos veces nacimos latiendo en colectivo. Fuimos fuego que arde de alegría, llama que alumbra su oscuridad. Nos vimos a los ojos y supimos que nuestro amor es nuestra rebeldía. ¿Qué es la libertad? preguntaron las capuchas. Y la respuesta fue pregunta de vuelta, preguntarnos a nos-otrxs-mismxs. Libertad de sernos sin pedir permiso, esperanza que se siembra, que se cuida y se crece, código abierto, experimento, momento recreativo, movimiento, memoria y movimiento, intervención, contagio, transgresión, autocrítica, de-ese-arte libre, idea sin dueño, sin copyright, replicable, reapropiable, insurrecta utopía: Existo porque resisto.” (Rexiste, s.f.).

A través de la descripción vemos que la relación con el ciberfemenismo “se nota las palabras <<código abierto>>, <<copyright>> y <<replicable>> cuales se refiere a la cultura libre de tecnología, pero también el lenguaje inclusivo con el x (<<nos-otrxs-mismxs>>).” (Mitrović, 2017). Y con relación con el zapatismo, lo podemos percibir a través de la mención que hacen de las capuchas y cuando hablan del fuego –la Luz Rebelde-.

Pero el proyecto más ciberfeminista de Rexiste, nos dice Mitrović (2017), es el de Droncita, una *dron* que nace en 2015, dedicada a graffitear la Ciudad de México y quien se hizo famosa por un video¹⁰ en el que pinta con color rojo la imagen del ex presidente Enrique Peña Nieto, y mientras lo hace, se escucha su voz de máquina que nos habla de su postura acerca del gobierno del ex mandatario y como para ella representaba violencia e injusticia. También a través de los videos y fotos, nos enseña marchas que se han llevado a cabo en la Ciudad de México, muchas de ellas con el tema de la violencia contra las mujeres, lo cual genera una forma de apoyar a la lucha feminista desde la apropiación de la tecnología.

Otra colectiva es la de Luchadoras¹¹, la que busca que mujeres, jóvenes y niñas lleven una vida libre tanto en espacios físicos como en espacios digitales, y

¹⁰ Si quieres ver el video, lo puedes hacer a través de este enlace: https://www.youtube.com/watch?list=PLvAtPYnbUvsTPkFSULZOT0JOBKtkarWRR&time_continue=10&v=UqU2MN9UQEo

¹¹ Página oficial: <https://luchadoras.mx/>

que además sean conscientes de la fuerza que tienen a nivel personal como colectivo. Es así que a través de su misión nos dicen que:

“Impulsar procesos de transformación política personal y colectiva a través de la creación y difusión de historias, la apropiación las TIC's (tecnologías de la información y comunicación), la construcción de una internet libre de violencias y la creación de espacios de encuentro que reivindican y dignifican los saberes, la fuerza y el poder de las mujeres.” (Luchadoras , 2019).

Si vamos al sitio de Luchadoras, nos encontramos distintos contenidos que nos informan sobre varios temas que vinculan la tecnología y a las mujeres. Son videos, imágenes artículos, noticias, entrevistas, etcétera. Que nos comunican historias de mujeres vinculadas a la ciencia y tecnología u otros ámbitos como organizaciones de la sociedad civil, industrias creativas, periodismo etcétera. Que sirven de inspiración y de vínculo para crear redes sororas en el espacio *online* u *offline*. También difunden lo que a la ONU le preocupa sobre la violencia *online* contra mujeres y niñas; la violencia política de género a través de las tecnologías y por ello construyen “conocimiento documentando cómo viven la violencia digital las mujeres en México, generamos herramientas para que las mujeres sepan defenderse y las autoridades y actores responsables diseñen mejores respuestas.” (Luchadoras , 2019).

Ciberseguras¹², es una iniciativa de la que también forma parte Luchadoras y otros colectivos mexicanos -como SocialTIC- y de otras latitudes latinoamericanas -Clandestina (Brasil) , Ciberfeministas GT (Guatemala), Derechos Digitales (Chile-México), Nodo Común (Bolivia)-. La mayoría se dedica a establecer relaciones y acciones más inclusivas en el ciberespacio desde una perspectiva de género y desde el feminismo. Son mujeres que, a través de la internet, nos transmiten sus conocimientos y nos ayudan a navegar de forma más segura en el ciberespacio.

¹² <https://ciberseguras.org/>

“Somos varias, cada una con distintos poderes, venimos de diferentes galaxias pero constelamos juntas. Nuestro espacio compartido es la red y nos unimos para ahuyentar a las fuerzas ocultas que nos atacan. Para hacerles frente, conspiramos en aquelarres ciberfeministas. Ciberseguras es el fuego que nos reúne en un círculo de goce, baile y encuentro. Aquí aprendemos juntas.” (Ciberseguras, 2018).

En su sitio web tienen un blog en donde plasman sus reflexiones, también proporcionan material tanto teóricos como de divulgación científica para aprender a autocuidarnos en la internet, para saber más sobre nuestro derecho a la privacidad y protección de datos, a usar software libre, etcétera. También a través de su sitio organizan capacitaciones, encuentros y talleres para entender más ampliamente cómo funciona la tecnología digital y que de esa forma la sepamos usar a nuestro beneficio.

Otro medio feminista que ocupa el ciberespacio, Estereotipas¹³, fundado por Catalina Ruiz-Navarro, colombiana feminista dedicada al periodismo en distintos medios nacionales e internacionales; Estefanía Vela Barba, académica y activista por el derecho a la no discriminación; y la productora y defensora de los Derechos Humanos Marcela Zendejas Lasso de la Vega. Su objetivo se centra en producir videos con el propósito de visibilizar problemáticas sociales y hacer un análisis desde el feminismo, en sus palabras nos dicen que;“en (e)stereotipas, creemos que una manera de desmantelar los estereotipos sobre el feminismo es apropiándonos de ellos a través del humor, subvirtiéndolos de esa forma. El humor es político y empodera.” (Estereotipas, 2017). Es así que la difusión de sus análisis, opiniones, campañas y noticias se hace a través de su sitio web y de distintas redes sociodigitales, haciendo de la internet un espacio mediático que se utiliza para difundir un feminismo a través de un lenguaje más cotidiano, como ellas mismas lo dicen, Estereotipas “feminismo pop latinoamericano” es una colectiva que busca desde el feminismo identificar y desmantelar los sistemas de

¹³ <https://estereotipas.com/>

discriminación y opresión que se han generado a través de la historia. Son latinoamericanas porque consideran importante crear lazos entre regiones que tienen una historia de colonialismo en común. Y son pop porque consideran que es un lenguaje idóneo para crear símbolos que impacten la cultura de masas.

Antes de seguir con el siguiente capítulo, me gustaría destacar la denominación de feminismo pop desde la que se pronuncian en *Estereotipas*, debido a que encuentro una relación y una forma de comprender las prácticas en *Concha Eléctrica* y otras iniciativas y colectivas con las que me he encontrado a través de mi historia como joven internauta y como investigadora social. Como se mencionó en la introducción, una de las razones por las cuales comencé a preguntarme sobre las prácticas artísticas de mujeres, jóvenes en su mayoría, y su articulación con el feminismo y la tecnología fue porque a través de estos vínculos también percibía una relación con el consumo. Y en ese sentido, *Estereotipas* tiene un artículo escrito por una de sus fundadoras Catalina Ruiz-Navarro (2016), quien explica la relación entre el pop y una postura crítica como el feminismo y cómo a pesar de que parezca paradójico el vínculo por ser el pop el lenguaje natural del capitalismo, éste es una manera de crear símbolos en el que nos podemos burlar, insultar y atacar situaciones sexistas y opresivas del sistema heteropatriarcal –una práctica que se la debemos al feminismo de la tercera ola– para así no hablar desde la revictimización. Es así que, a través del lenguaje, la forma de vestirnos, las prácticas artísticas, los medios visuales y audiovisuales y con ellos la internet podemos crear nuevas formas de pronunciarlos, entender el sistema en el que vivimos y ser críticas de éste.

Considero que las respuestas a la pregunta que se plantea la autora: “¿se puede hacer feminismo y resistencia, con el lenguaje natural del capitalismo que es el pop?” (Ruiz-Navarro, 2016) también se encuentran respondiendo a las preguntas que me he hecho a lo largo de esta investigación ¿Cuál es la manera de concebir las prácticas artísticas de las mujeres que a través de la tecnología digital difunden sus creaciones, en las que podemos observar sus críticas al sistema en el que viven como sus pactos con la sociedad del consumo? ¿de qué

manera, la internet y con ello las imágenes, audiovisuales y más hipertextos que vemos a través del ciberespacio, son tecnologías que configuran nuestra identidad y con ello el género?

Por esa razón es mi interés por problematizar las prácticas de las artistas que difunden sus obras artísticas a través del perfil de Concha Eléctrica, porque es una forma de entender cómo a través de la apropiación de tecnologías digitales significa que saben, actúan y usufructuaran con un conjunto de conocimientos, capitales y herramientas que les permiten compartir, de manera *online*, sus pinturas, fotografías, poemas, etcétera. y con ello significados y sentidos que nos invitan a hacer un análisis desde el feminismo y la perspectiva de género.

Considero necesario que quede explícito en la tesis qué es lo que entiendo cuando se habla de la categoría de género, que como dije en párrafos anteriores, está articulada con los procesos que experimentamos las personas y por los cuales nos constituimos. Es así que, para explicar de manera más detallada lo anterior, en el siguiente capítulo retomaré las conceptualizaciones que hace Teresa de Lauretis (1989), para así entender cómo es que las redes digitales como Instagram funcionan como un medio para construir nuestro género y al igual que nuestra identidad, para eso, el diálogo se hará con Stuart Hall (1996), quien como la autora, entiende que quienes somos no es una posición única, sino que cambia en el tiempo y por las diferentes experiencias que podamos vivir a lo largo de nuestras vidas. Es así, como se dará pie para comenzar a hablar sobre las diferentes juventudes que son parte del contexto mexicano, y como es que estas se desenvuelven en una sociedad que piensa que la capacidad de consumo es un eje de trascendencia social, económica y personal, lo que tiene implicaciones en cómo es que las personas jóvenes nos construimos y posicionamos en el mundo, lo cual se articula con las formas en las que usan la tecnología digital.

II. PENSAR LAS JUVENTUDES

II.I Pensar (nos) a través del género: un diálogo entre Teresa de Lauretis y Stuart Hall

De todas las motivaciones que atraviesan la investigación, una de ellas es reflexionar cómo es que las personas, y en específico las jóvenes, nos configuramos y reconfiguramos nuestro alrededor a través de la apropiación de la tecnología digital. También es una forma de pensar cómo es que por las interacciones cotidianas que hacemos mediante ésta, existen procesos de identificación, es decir, cuáles son las maneras que a través de la tecnología y especialmente la internet, y con ello las redes sociodigitales como Instagram, podemos construir una imagen de nosotras mismas y de las demás personas, porque como dije en párrafos anteriores, en el ciberespacio existen varias formas de relacionarnos y observar desde diversos hipertextos como distintas personas se posicionan en el mundo a través de la tecnología digital. Y en este caso, nos interesan personas jóvenes y mujeres que a través de la difusión que hacen de sus obras artísticas en Concha Eléctrica, nos dan pie a preguntarnos acerca de las construcciones que podemos hacer de nosotras mismas y de las demás personas a través del arte y las pantallas digitales¹⁴.

Es así, que, en los siguientes párrafos, se dialogará con Teresa de Lauretis (1989), teórica y crítica feminista, quien nos ayudará a entender qué es el género y a comprender que la tecnología sirve como constructor de éste. Y además que la categoría de género es un eje de intersección por el cual nos identificamos con más personas, es decir, una característica por la que nos entendemos y entendemos al mundo. Por esa razón considero que Stuart Hall (1996), sociólogo de la cultura, es un referente con el que podemos ir hilando sus conceptualizaciones, porque éstas nos sirven para comprender como es que la

¹⁴ Un aspecto que también se cuestiona el ciberfeminismo ¿cómo es que las prácticas artísticas y las pantallas posibilitan las formas de representarnos? Esta pregunta se reflexionará en capítulos posteriores.

identidad no es una posición cerrada, lo que está de la mano con el género, porque al igual que la autora, sus teorizaciones conciben la identificación como un proceso y que además nos posiciona de distintas formas dentro de un contexto social desigual. Es así que por eso es importante saber desde qué lugar estamos hablando como investigadoras sociales¹⁵, además de posicionar a las personas que participan en nuestra investigación. Porque de esa manera vamos a ser capaces de encontrar una perspectiva más objetiva y sostenida.

Es así que entiendo al género como una categoría que no es cerrada y que no se determina biológicamente, es decir, un sujeto que no se constituye solo por la diferencia sexual sino a partir de aspectos psicológicos, sociales, culturales e históricos, que cambian de una sociedad otra y a través del tiempo, un sujeto “engendrado también en la experiencia de relaciones raciales y de clase, además de sexuales; un sujeto, en consecuencia, no unificado sino múltiple y no tanto dividido como contradictorio.” (Lauretis, 1989, pág. 8). Que se forma en un sistema que además de neoliberal es patriarcal¹⁶, heteronormativo y dicotómico, es decir, que divide a las personas y las cosas como bueno/malo, afuera/adentro, privado/público, adulto/joven, hombre/mujer, femenino/masculino. Lo que crea sistemas de exclusión y otorga privilegios a una parte de los binomios, dándoles una mejor posición en un contexto cultural determinado. Que, por consecuencia, construye asimetrías al acceso de oportunidades. Y en ese sentido, Lauretis (1989) nos dice que:

¹⁵ A lo que Donna Haraway (1995) se refiere como *conocimientos situados*, un punto que se verá más adelante y se considerará en toda la investigación.

¹⁶ “...el patriarcado puede definirse como un sistema de relaciones sexo-políticas basadas en diferentes instituciones públicas y privadas y en la solidaridad de interclases e intergéneros instaurado por los varones, quienes como grupo social y en forma individual y colectiva, oprimen a las mujeres [y otros grupos] también en forma individual y colectiva y se apropian de su fuerza productiva y reproductiva.” (Fontela, 2008).

“Las concepciones culturales de lo masculino y lo femenino como dos categorías complementarias, aunque mutuamente excluyentes en las que los seres humanos están ubicados, constituye en cada cultura un sistema de género (...) a pesar de que los significados cambien en cada cultura, un sistema sexo-género está siempre íntimamente interconectado en cada sociedad con factores políticos y económicos (...) ligados sistemáticamente a la organización de la desigualdad social.” (Lauretis, 1989, pág. 11).

Por esa razón, es importante comprender que cuando hablamos de género nos referimos a procesos relacionales, en donde las personas nos vamos constituyendo por los lazos de identificación que creamos a través de diferentes ámbitos que se cruzan en nuestras vidas y también por la articulación de distintos sistemas de discriminación, debido a que si separamos categorías como la etnia, clase y género de nuestros análisis creamos “nuevas dinámicas de desempoderamiento.” (Barbera, 2016). Y dejamos de tener una mirada crítica que comprenda que las personas nos construimos mediante nuestras interacciones y las posibilidades que tenemos de llevar una vida digna dentro de un contexto que nos integra o excluye. También es importante recordar que la inclusión y la exclusión se viven diferente, y en ese sentido me gustaría ponerme a mí misma como ejemplo; como mujer joven y universitaria me he sentido excluida o con desventajas dentro del sistema en el que vivo; sentir miedo mientras camino o estoy en el transporte público, pensar en rutas en las que no me sienta amenazada y especular en cómo escapar si alguien me violenta mientras estoy camino a mi destino; o que en mi estado natal, Aguascalientes, todavía no se reconoce el aborto como un derecho humano para el cuidado del cuerpo y la autonomía de las mujeres. En ese sentido, son mecanismos de exclusión que tengo desde mi experiencia como mujer y que además comparto con más personas que se identifiquen como yo. Y, por otro lado, soy una mujer joven que ha gozado y aprovechado las instancias educativas, desde nivel básico al superior, que tengo la posibilidad de hacer un posgrado y que dentro de este mundo globalizado puedo estar conectada de manera cotidiana a través de la

tecnología digital y dentro de las dinámicas que exige la sociedad neoliberal de la que soy parte, debido a que pertenezco al circuito de la juventud mexicana privilegiada (Reguillo, 2013)¹⁷.

Por esa razón considero importante comprender que la categoría género y la de identidad como conceptos no esencialistas, es decir, a través de estas categorías no podemos pensar que las personas estamos unificadas por nuestras características y que éstas no cambian a través de nuestras experiencias. En ese sentido, la identidad – o, mejor dicho, el proceso de identificación- junto con la categoría de género, son procesos estratégicos y posicionales que nos ubican en el tiempo y en el espacio a través de nuestras vivencias y las relaciones que vamos forjando a lo largo de nuestra historia personal y colectiva. Es así que, según Stuart Hall (1996), la identificación es una construcción basada en el...

“...reconocimiento de algún origen común o unas características compartidas con otra persona o grupo o con un ideal, y con el vallado natural de la solidaridad y la lealtad establecidas sobre este fundamento (...) el enfoque discursivo ve la identificación como una construcción, un proceso nunca terminado: siempre «en proceso».” (Hall, 1996, pág. 15).

Es así, que cuando nos referimos al proceso de identificación, debemos de comprender que las identidades nunca se consolidan o que son inamovibles, lo que nos da la oportunidad de compartir con varias personas características y formas de reconocimiento, ya sea por los sistemas de exclusión que compartimos y/o los de inclusión, nuestros intereses, deseos y motivaciones. Otra razón por lo que hay que pensar a la identificación como un proceso flexible, es porque en los tiempos globalizados y fragmentados en lo que vivimos, las identidades están cada vez más fracturadas; es decir, que nunca son “singulares, sino construidas

¹⁷ Rossana Reguillo (2013) nos habla de más circuitos en los que podemos posicionar los distintos tipos de juventudes que habitan nuestro país y América Latina. Esta reflexión se verá de manera más detenida en el siguiente capítulo.

de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos.” (Hall, 1996, pág. 17)¹⁸

Como hemos visto a través de los párrafos anteriores, tanto la identidad como la categoría de género son constructos sociales que nos van formando como seres humanos y que nos posicionan en un determinado contexto sociocultural, lo que influye en la manera que nos relacionamos con las demás personas y con nosotras mismas. Por lo tanto, el proceso de identificación como el sistema sexo-género es un conjunto de relaciones sociales obtenidas a lo largo de la historia en las que están insertas nuestras experiencias y las maneras particulares en las que nos vemos a nosotras/os mismas/os. Porque como dice la autora, “La construcción del género es el producto y el proceso de ambas, de la representación y de la auto - representación.” (Lauretis, 1989, pág. 15). Y con ello, la representación que tenemos de las demás personas. En ese sentido podemos poner en diálogo lo que nos dice la autora sobre el género con lo que nos dice Hall (1996) sobre la identificación, debido a que tanto como el teórico jamaquino como Teresa de Lauretis en sus conceptualizaciones, nos dan a entender que podemos pensar en estas dos categorías como un “...proceso de devenir y no de ser; no «quiénes somos» o «de dónde venimos» sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos.” (Hall, 1996, pág. 17).

Lo que significa que pensemos en cómo las identidades están atravesadas por prácticas discursivas que se han establecido a lo largo del tiempo, y mediante estrategias enunciativas específicas que se legitiman modos de ser y comportamientos a través de instituciones y tecnologías del género (Lauretis, 1989) hegemónicas. Y en ese sentido debemos saber, que la autora tomó como referente el primer volumen de la Historia de la Sexualidad de Michel Foucault

¹⁸ Lo anterior es un aspecto que veremos en el siguiente capítulo y en los resultados, es decir, como es que las personas jóvenes y en este caso las participantes, se apropian de la tecnología no nada más como mujeres artistas, sino que piensan sus prácticas desde distintos ámbitos, como el laboral, el profesional y el personal. Lo que construye su forma de entenderse en el contexto en el que viven, en la sociedad del consumo Bauman (2009)

(1977), en donde nos habla de la noción de tecnología del sexo, que se define como un conjunto de técnicas que autoridades de diferentes ámbitos como el religioso, el legal o el científico, establecen a través de prohibiciones y regulaciones de prácticas socio-sexuales y productivas que les permiten seguir disponiendo de los bienes y comodidades de una clase dominante –burguesa- y privilegiada, y que exceptúa a quiénes no viven bajo sus normas. Estas técnicas elaboran figuras discursivas, una de ellas es la sexualización del cuerpo femenino, que, a través de instituciones del estado, como la de la salud, o a través de discursos económicos, implementan referentes de cuáles deberían ser las representaciones de nosotras/os mismas/os, así como sistemas de vigilancia y control de los cuerpos.

Como sabemos, existen distintos discursos por los que podemos ver la sexualización el cuerpo femenino, y que además es un objeto de conocimiento de la ciencia médica, la religión, el arte, la literatura, la cultura popular y también de los medios de comunicación audiovisual, en los que sin duda pertenecen las redes sociodigitales, en donde se expone el cuerpo femenino, se reproduce estereotipos y conductas del deber-ser de las mujeres como se hace en los medios tradicionales. Por esa razón, es importante preguntarnos cómo es que se reproducen imaginarios sociales que nos indican quienes somos, de quiénes deberíamos ser y qué posibilidades tenemos de construir otras formas de identificación a través de lo que percibimos y en este caso compartimos en internet, porque como sabemos, no solamente en el ciberespacio y en las redes sociodigitales como Instagram, vemos imágenes o fotografías de cuerpos que son difundidos por medios de comunicación *mainstream* y marcas publicitarias, sino, que también se encuentran un sinnúmero de retratos y autorretratos –*selfies*- que las personas compartimos, en donde mostramos como queremos que vean o cómo es que las personas esperan que nos veamos. Y en ese sentido nos dice Hall (1996), quien también tiene influencia de Foucault:

“La producción del yo como un objeto en el mundo, las prácticas de autoconstitución, reconocimiento y reflexión, la relación con la regla, junto con la escrupulosa atención a la regulación normativa (...) la ética y las prácticas del yo como una «estética de la existencia», una estilización deliberada de la vida cotidiana; y sus tecnologías se demuestran con la mayor eficacia en las prácticas de autoproducción, en modos específicos de conducta y en lo que (...) hemos llegado a reconocer como una especie de performatividad.” (Hall, 1996, pág. 32).

A través de los diálogos que se han entablado con Teresa de Lauretis y con Stuart Hall, podemos darnos cuenta que las construcciones que hacemos de nosotras y nosotros mismos están influenciadas por el entorno en el que vivimos y la capacidad que tengamos de decidir cómo es que queremos mostrarnos a las demás personas, lo que está de la mano con la manera en la que se reproducen discursos a través de instituciones y legitimación de formas de ser y modos de vida. Y en ese sentido, la crítica feminista, siempre se ha preguntado cuáles son las representaciones discursivas y cómo es que se mediatizan la diversidad de cuerpos femeninos dentro de un sistema que explota la sexualización de ellos, que impone normas y formas de comportamiento a través de distintas técnicas - tecnologías del género-. Por esa razón es importante saber que:

“La conexión entre mujer y sexualidad y la identificación de lo sexual con el cuerpo femenino, tan penetrante en la cultura occidental, había sido, desde hacía mucho, una preocupación mayor de la crítica feminista y del movimiento de mujeres (...)” En particular la crítica de cine...” (Lauretis, 1989, pág. 20)

Y más recientemente las feministas –ciberfeministas- que están interesadas en las prácticas sociocomunicativas y políticas en internet, lo que va de la mano con las expresiones artísticas que se difunden a través del ciberespacio, y en ese sentido, lo relaciono con la teoría del aparato cinematográfico, debido a que como nos dice Lauretis (1989), las teóricas feministas están interesadas en responder “no sólo cómo es construida por la tecnología dada la representación del género, sino

también cómo es asimilada subjetivamente por cada individuo al que esa tecnología se dirige.” (Lauretis, 1989, pág. 20). En se sentido, es como entiendo las prácticas que llevamos redes sociodigitales, y en este caso específico, las que se difunden en Concha Eléctrica, debido a que a través de las obras que comparten las participantes, podemos ver que existen diversas formas de entender los cuerpos, y así empatar las proyecciones que tenemos de nosotras/os mismas/os a través de la proyección subjetiva que tienen otras personas de sí mismas a través del arte. Que como se mencionó en párrafos anteriores, las personas tenemos la capacidad de constituirnos y reconocernos a través de la performatividad que las demás hacen de sí mismas en la cotidianidad y en este caso, las prácticas que hacemos diariamente a través de pantallas digitales, las cuales están reguladas por lo que queremos y tenemos interés en compartir; lo que es permitido o no convencionalmente y/o por las normatividades que se han establecido a través de discursos hegemónicos, así como las mismas limitaciones que tenga la red digital.

Es así que, los procesos de identificación y de construcción de género siempre van estar tensionados y en contradicción con los mandatos de género patriarcales y con las posibilidades de deconstrucción que tengamos para (re)pensarnos. Pero como nos dice Hall (1996), cuando cuestionamos y teorizamos acerca de los procesos de identificación, existe una considerable significación política que sólo será promovida “...cuando tanto la necesidad como la «imposibilidad» de las identidades, y la sutura de lo psíquico y lo discursivo en su constitución, se reconozcan de manera plena e inequívoca.” (Hall, 1996, pág. 37). Es decir, en cuanto reconozcamos y abramos la posibilidad de imaginar que los procesos de identificación de las personas se pueden pensar más allá de los términos dictados por el contrato heteropatriarcal.

Me gustaría concluir este apartado con una cita de la autora con la que hemos entablado el diálogo durante estas líneas, quien nos explica que para ella una práctica de auto-conciencia consiste en la comprensión de nuestra propia

condición de género, en este caso, en la condición personal que tengo como mujer y que, en términos sociales y políticos, debe existir una constante...

“...revisión, reevaluación y reconceptualización de esa condición en relación a la comprensión de otras mujeres, de sus posiciones sociosexuales, generan un modo de aprehensión de toda realidad social que se deriva de la conciencia de género. Y desde esta aprehensión, desde este conocimiento personal, íntimo, analítico y político de la fuerza penetrante del género, no hay retorno a la inocencia de la “biología”. (Lauretis, 1989, pág. 28).

A través de los que nos dice la autora es como entiendo este ejercicio investigativo, no solo porque una parte de éste tiene una visión crítica de lo que es el género, de las maneras en las que nos han dicho históricamente como deberíamos ser y como esto es parte de nuestro proceso de identificación. Lo que ha creado brechas y desigualdades entre unos y otras, unas y otros y viceversa. Sino, que es una manera de cuestionarnos quiénes somos y las dinámicas sociales por las cuales nos desenvolvemos y en las que hemos vivido. Que es necesario preguntarnos y replantearnos en qué posición estamos dentro del sistema en el que vivimos a través de las experiencias que tenemos siendo personas que nos identificamos con un género en específico. Lo que considero de suma importancia no solamente para reflexionar sobre lo que acontece en nuestro alrededor, sino para ser personas empáticas con las distintas situaciones que viven las demás, y en ese sentido, comprender que a pesar de que podemos compartir ciertas características, existen diferentes procesos que nos constituyen y que hace que tengamos no solo una percepción de la realidad diferente, sino, que la vivamos a través de distintos modos y formas de identificación.

Teniendo en cuenta lo anterior, es necesario comprender quiénes son jóvenes y que tipo de juventud representan las personas que tienen acceso y apropiación a las tecnologías, porque de esa manera vamos a tener un panorama más amplio de los procesos y contextos por los que se constituyen las personas jóvenes y como es que, aunque comparten su posición por su rango de edad,

también se diferencian unas de las otras dentro de la sociedad neoliberal en la que viven.

Por esa razón el siguiente apartado del capítulo tiene como objetivo dilucidar a través de autoras y autores latinoamericanos, cómo es que en la región no se puede hablar de la juventud en singular, sino de las juventudes, y como es que algunas tienen una posición privilegiada respecto a otras. Que como dije en párrafos anteriores, es una posición, en la que me incluyo, que posibilita el manejo y dominio de la tecnología digital, las interacciones en circuitos académicos y culturales favorecidos, así como su inserción en las dinámicas socioeconómicas que exige la sociedad consumista de la que soy parte.

II.II Culturas juveniles y la sociedad del consumo

Para comenzar esta parte del capítulo, me gustaría plantear preguntas que sirvan como mapa para trazar coordenadas en el entendimiento de las personas jóvenes que se apropian de la internet y que hacen de éste un espacio de interacción e intercambios simbólicos, a través de distintas prácticas.

La primera pregunta a reflexionar es ¿qué es ser joven en México del siglo XXI? ¿Cuáles son los procesos socioculturales que atraviesan la cotidianidad de la juventud de la época actual? ¿Quiénes son las personas jóvenes que tienen acceso al internet? ¿Qué nos dicen sus prácticas en el ciberespacio? Y ¿qué nos puede decir una mirada que considera al género como una categoría de construcción identitaria? Para hacerlo, retomaré las reflexiones y teorizaciones de diferentes autoras y autores, que se han dedicado al estudio de las juventudes en el continente y la manera en la que comprenden cómo es que esta categoría sociocultural es cambiante, plural y llena de contradicciones, es decir, que el estudio de las identidades juveniles requiere de una minuciosa comprensión de distintos factores socioculturales, políticos, económicos, etcétera. En palabras de Rossana Reguillo: “Analizar, desde una perspectiva sociocultural, el ámbito de las prácticas juveniles, hace visibles las relaciones entre estructuras y sujetos, entre

control y formas de participación, entre el momento objetivo de la cultura y el momento subjetivo.” (Reguillo, 2000, p: 16).

Es así y siguiendo con la perspectiva de la autora, nuestra mirada hacia las representaciones sociales de quiénes son jóvenes tiene que ser diversa y flexible, más allá de lo biológico, de los estereotipos y de las dicotomías en las que viven las personas adultas, entre “el juego-trabajo, consumo-producción, serio-festivo, juego-aprendizaje...” (Chaparro Hurtado y Guzmán Araiza, 2017). Con esto quiero decir que reflexionar sobre quiénes son jóvenes se tiene que hacer desde una mirada más allá de polaridades, que conciba las encrucijadas, articulaciones y posibilidades de las identidades juveniles, así como su relación con el ciberespacio.

El primer momento de esta sección será en pensar a las personas jóvenes y la complejidad que esto implica, para poco a poco ir dilucidando a qué clase de juventud pertenecen las prácticas de las jóvenes artistas que participan difundiendo su obra en Concha Eléctrica. Para ello se retoma mayormente el planteamiento de Rossana Reguillo y otras autoras y autores que nos permiten reflexionar acerca de las particularidades que tiene los “modos de ser joven” (Castro-Pozo, 2010) y con ello las formas en las que podemos entender la relación con internet, las expresiones artísticas y el género, debido a que dentro de las particularidades que tiene la investigación, me interesa resaltar que quienes se apropian del ciberespacio y en el caso de Concha Eléctrica son jóvenes mujeres urbanas con acceso al internet y a más medios digitales en los cuales pueden difundir sus intereses, creaciones, interacciones y encuentros.

Lo primero que tenemos que hacer para pensar en las personas jóvenes, es desde su diversidad y sus distinciones; como la edad, la raza, la escolaridad, el género, la etnia, la clase social, etcétera. Es decir, que no existe una identidad única de cómo serlo y de la manera en la que se relacionan con el mundo, que la edad tampoco es un factor decisivo, “aunque referente importante, no es una categoría “cerrada” y transparente.” (Reguillo, 2000, p: 26), sino que es el cúmulo de experiencias, nuestras trayectorias biográficas y los procesos socioculturales

por los que construimos y las relaciones con más personas son las que nos dan nuestra posición en un momento histórico determinado, porque no es lo mismo haber sido joven en 1968 que en 2018, ni tampoco vivir hoy como una persona joven, heterosexual, de clase media, urbana y con estudios que una persona transgénero que vive en las periferias de la ciudad trabajando desde el ámbito criminal. Es por eso que nuestra mirada al hablar de jóvenes debe considerar más categorías para comprender desde distintos ángulos a un grupo específico de jóvenes y las desigualdades en las que viven. La etnia, la clase, el género y la raza son imbricaciones identitarias e interseccionales, que se explican por:

“...el foco de atención en el sujeto que se encuentra en el cruce entre distintos sistemas de discriminación, cuya experiencia de discriminación no puede ser explicada usando las categorías de clasificación social de forma aislada; ii) se coloca el acento en la simultaneidad de los factores de discriminación; y iii) se subrayan los efectos paradójicos de análisis, intervenciones y políticas públicas basadas en un solo eje de discriminación que, abordando separadamente raza, género y clase, crean nuevas dinámicas de desempoderamiento.” (Barbera, 2016).

Por cuales pasa nuestra subjetividad y por las que se oprime de distintas formas. Debido a que como siempre han advertido los estudios sociales de corte cualitativo, el peligro está en generalizar las categorías que utilizamos para analizar las situaciones que las personas jóvenes viven:

“No son categorías neutras, pues conforman tipos específicos de desigualdades, producto de relaciones sociales de poder históricamente constituidas en cada país, región, y son usadas como herramientas para regular y nombrar asimétricamente las relaciones entre jóvenes y adultos, entre ricos y pobres; entre quienes poseen capital y poder y quienes no lo poseen; entre mestizos, blancos e indígenas, entre hombres y mujeres.” (Castro-Pozo, 2010, p: 16).

Antes de seguir, es necesario hacer una advertencia, mientras leía lo que escriben nuestras autoras y autores sobre las juventudes en México y la región latinoamericana, me encontré con un “bache” que todavía no se ha logrado cubrir en su totalidad. Si bien, nos hablan de la complejidad que implica reflexionar y teorizar sobre la diversidad de jóvenes; los estudios sobre la juventud se han desarrollado mayormente al margen de la categoría género, que como hemos visto, forma parte de uno de los ejes de estructuración de las desigualdades y distinciones sociales que atraviesan a las personas, lo que recae en un androcentrismo en los estudios de la juventud. Es decir, que de quién se investiga como actor activo son figuras masculinas y sin tomar en cuenta cómo es que el sistema patriarcal también afecta el desenvolvimiento de las masculinidades más jóvenes.

Es así que Silvia Elizalde en 2006, hace un análisis de cómo es que se han hecho los estudios sobre la juventud en Argentina, para ello y retomando la teoría feminista y de género y nos dice que algunas de las maneras en que se reproduce el desdibujamiento del género de la investigación y producción social de conocimientos sobre las/os jóvenes, es porque esta categoría, recurrentemente se ve como un sinónimo de diferencia sexual, es decir que lo que nos determina como hombres o mujeres son por nuestros órganos sexuales. O se reduce a un dato demográfico. Además de esta presunción, la autora (Elizalde, 2006) nos advierte sobre otras dos constataciones recurrentes que consideran a los varones como los sujetos de referencia de la juventud. En la primera, menciona que, de manera global, las mujeres, y no las mujeres jóvenes, son invisibilizadas como productoras de prácticas y saberes específicos de juventud. La segunda advertencia se refiere a que las mujeres:

“...<<aparecen>> como centro de atención, lo hacen casi exclusivamente de la mano de indagaciones basadas en el análisis de los cuerpos *biologizados* o relacionados con el par salud/enfermedad (...) En contraste de las prácticas juveniles de la esfera privada, doméstica o personal, donde las mujeres jóvenes – y sobre todo, las de sectores populares- experimentan y/o resisten las

aplicaciones de roles tradicionales o de prescripciones moralizantes asociadas al género y a la sexualidad.” (Elizalde, 2006, p: 97).¹⁹

Otra razón por la cual los estudios sobre la juventud son mayoritariamente masculinos, es porque desde sus principios estaban planteados a partir del “problema social” en el cual se ponía el foco de atención en las actitudes conflictivas de los varones jóvenes, “pero difícilmente se cuestionaban por qué esta juventud definida socialmente como “problemática” era, en realidad, mayoritariamente masculina.” (Berga, 2015, p: 192).

Es así, nos explican las autoras, que el protagonismo masculino se naturaliza y se generaliza en los <<estudios de la juventud>>., Y por lo tanto, los estudios sobre las juventudes con perspectiva de género, no solamente deberían anunciar a las “chicas”, “chavas” de las culturas juveniles, sino en destacar las maneras en las que se relacionan, negocian el espacio, hacen prácticas políticas, artísticas etc. se trata de hacer análisis sociológicos que no asocien a las personas jóvenes con rasgos homogéneos que se le asumen a la feminidad -como la maternidad- y a la masculinidad atribuciones por su condición biológica, sino que es necesario hacer articulaciones con otras teorías como la Queer, la de los Estudios Culturales y el feminismo debido a que:

“Uno de los aportes más valiosos de la teoría de género y feminista es, justamente, su propuesta de trabajar con definición de masculinidad y feminidad en tanto configuraciones históricas de la identidad que, pese a su apariencia como marcas de inscripción original impuestas por la cultura, forman parte de un proceso incompleto de producción de diferencias. La articulación histórica y no previsible de estas distinciones con otros anclajes de sentido y ejes de poder (...)

¹⁹ Estas prácticas de la esfera doméstica a las que se refiere la autora, aluden a lo que Mc Robbie, (1991) llamó <<Cultura del cuarto propio>> y lo que Remedios Zafra como <<cuarto propio conectado: (Ciber)espacio y (auto) gestión del yo>> Prácticas que se refieren a las formas en que las mujeres jóvenes crean y hacen referentes simbólicos en los cuales manifiesten sus desacuerdos con la sociedad en la que viven, que a diferencia de los varones, ellas lo hacen desde el ámbito privado; el cuarto propio pero que se reproducen en lo público a través de la conectividad.

señala el carácter intrínsecamente indeterminado del género. Por lo tanto, susceptible de cambios, revisiones y resistencias múltiples.” (Elizalde, 2006, p: 101).

En ese sentido, es importante que tomemos lo que se dijo en el capítulo anterior; es necesario entender que la categoría género al igual que la categoría joven, y con ello los procesos de identificación, no son categorías cerradas y que no se determinan biológicamente, sino que son construcciones hechas desde aspectos psicológicos, sociales, culturales e históricos, que cambian de una sociedad a otra y a través del tiempo.

Es así que adoptar la perspectiva de género implica que nuestra mirada debe ser relacional, que no solamente la visualización de las mujeres como dato, es decir un requisito o condición para decir que se está haciendo una investigación con perspectiva de género, sino que se deben analizar, también los procesos por los que las personas jóvenes se enfrentan a condiciones materiales que en su vida que se ven condicionadas por su socialización diferencial de género.

“Incorporar la perspectiva de género significa, sin embargo, ir más allá de los estudios “de las mujeres”. Sin duda, etnografías centradas en las experiencias femeninas nos permiten la visibilización y poner en relieve las particularidades de sus formas de expresión. Pero entender el género como perspectiva significa también ser capaces de cuestionar las propias categorías de análisis y obtener una visión mucho más compleja y plural de la realidad juvenil.” (Berga, 2015, pág. 1998).

Es así, que mi interés en este capítulo es recuperar la mirada a través de articular lo que las y los autores que han marcado el ritmo en los estudios sobre las juventudes en México y América Latina, con autoras feministas que nos ayudan a entender el entramado sociocultural en el que vivimos.

Para ir delimitando el problema a las jóvenes que participan en esta investigación, es pertinente mencionar que los estudios sobre las juventudes han

tenido distintas formas de concebir a este sector de la población, Reguillo (2010) ha marcado tres momentos clave por los cuales se han estudiado a las personas jóvenes, especialmente a los varones en México según; a) la emergencia del actor político juvenil como estudiante; b) la emergencia del joven popular urbano, el *chico banda* el que pertenece a una pandilla, el que habla desde la marginalidad que el sistema capitalista perpetúa; y c) la emergencia de las “culturas juveniles” las cuales nacen a finales de la década de los ochenta y a lo largo de la de los noventa, a partir del proceso de globalización en el cual comienzan a detonarse cambios que irrumpen en la vida de las personas y con ello a las identidades juveniles.

En este último momento es en el que voy a fijar mi atención, debido que en éste se dan cambios estructurales que han cambiado las formas de pensar las sociedades, que como sabemos, mucho se debe por los avances tecnológicos que hemos vivido en las últimas tres décadas, años en los cuales las mujeres y los jóvenes han hecho visibles en el espacio público y han ganado protagonismo social. Además de que el entendimiento de lo local y global como dicotomías se desdibuja con la apertura económica. El Estado benefactor como sistema centralizado pierde su fuerza debido a que la globalización neoliberal y la inserción del mercado en las decisiones de éste, provoca que nuestros marcos interpretativos se transformen a través de las maneras en las que convivimos con diferentes culturas y grupos de personas más allá de un territorio. También los procesos que enfrentamos están atravesados por diversas formas en las que nos comunicamos e interactuamos, no solamente por los avances tecnológicos, sino también por desplazamientos de grupos de personas a otros países y las relaciones de mercado que se cruzan.

Con esto no quiero decir que no hayan pasado a lo largo de la historia, sino que, en siglo XXI, los mecanismos de consumo junto con la aceleración tecnológica y la llegada de internet, los espacios y los tiempos se comienzan a pensar diferente, es decir, los sentidos de pertenencia comienzan a tornarse globales y con ello las ofertas de consumo, lo que genera la construcción de

diferencias. Que como vimos en párrafos anteriores, éste también es un sistema de significados con pautas culturales que intercambiamos, nos apropiamos y reconfiguramos. Un sistema en el cual se nos incluye o excluye, creando otra variante de identificación y por lo tanto de diferenciación, la cual ha tenido un profundo impacto en la configuración de las prácticas sociales y las biografías juveniles de mujeres, debido a que, y parafraseando a Rosa Cobo (2011), el capitalismo y las sociedades patriarcales han generado una fuerte alianza entre ellas, en donde las políticas neoliberales están imponiendo prácticas que afectan directamente a las mujeres.

Es importante recordar que el sistema patriarcal no sólo afecta a las mujeres, debido a que como expuse en párrafos anteriores, tener en cuenta una mirada con perspectiva de género también involucra comprender que las opresiones están atravesadas por distintas categorías relacionales, tales como comprender como investigadoras e investigadores la complejidad de las manifestaciones, expresiones que distintas personas y grupos sociales hacen desde su propio contexto e identidad de género. Es por eso que cuando hacemos cualquier tipo de investigación social, debemos localizar el momento sociohistórico del que estamos hablando y cómo es que éste se vive y posicionar a quienes producen prácticas, manifestaciones y representaciones.

Por lo cual aludo a Donna Haraway (1995), cuando nos propone desde lo que ella llama *conocimiento situado*, el cual es un conocimiento que se produce teniendo varias consideraciones, es decir desde su epistemología, hasta su compromiso político y para eso la autora nos dice que, para no caer en relativismos, debemos comprender que los conocimientos son parciales, localizables y generados desde las subjetividades. En este caso y bajo esta perspectiva debemos comprender que la apropiación tecnológica y las prácticas que llevan a cabo las mujeres artistas que difunden sus creaciones a través de Concha Eléctrica cumplen con particularidades que las diferencian de más mujeres jóvenes, pero que debemos analizar desde unos lentes críticos que sean capaces de hacer conexiones solidarias.

“Es precisamente en la política y en la epistemología de las perspectivas parciales donde se encuentran la posibilidad de una búsqueda objetiva, sostenida y racional. Por lo tanto, yo, como otras feministas, quiero luchar por una doctrina y una práctica de la objetividad que favorezca la contestación, la deconstrucción, la construcción apasionada, las conexiones entrelazadas y que trate de transformar los sistemas del conocimiento y las maneras de mirar.” (Haraway D., 1995, p: 329).

La razón por la cual considero pertinente mencionar a esta autora, además de la mirada crítica feminista que aporta, es porque es muy clara en cuanto a las reflexiones que se han hecho desde diferentes ámbitos de las ciencias sociales, es decir, la búsqueda de la objetividad no totalizadora, no relativista, sino concreta y situacional. Por lo tanto, cuando Bauman (2009) nos dice que la sociedad del consumo es, “un conjunto específico de condiciones de existencia bajo las cuales son muy altas las probabilidades de que la mayoría de los hombres y mujeres adopten el consumismo antes que cualquier otra cultura, así como las de que casi siempre hagan todo lo posible por obedecer sus preceptos.” (Bauman, 2009, p: 77). Es necesario considerar, que las maneras en las que nos apropiamos de estas condiciones, también tendrá que ser visto desde el conjunto de experiencias que cada grupo de personas vive, en este caso jóvenes mujeres, que viven en un contexto sociocultural que mediatiza exponencialmente formas de ser y con ello productos para aspirar tener cuerpos y vidas que complazcan a las miradas hegemónicas que atraviesan nuestras interacciones y subjetividades.

Con lo anterior quiero destacar otros factores clave para pensar a las personas jóvenes antes que su relación con las tecnologías digitales y la internet, ya que como se dijo desde el principio, no podemos entender a la juventud como un todo homogéneo, que a pesar de la globalización y las tecnologías nos hayan ayudado a encontrar e interactuar con más personas y situaciones alrededor del mundo, también han creado lo contrario, diferencias, desigualdades y desconexiones como lo ha planteado García Canclini (2004) quien nos dice que:

“La relativa unificación globalizada de los mercados no se siente perturbada por la existencia de diferentes y desiguales: una prueba es el debilitamiento de estos términos, y su remplazo por los de inclusión o exclusión (...) La sociedad, concebida antes en términos de estratos y niveles, distinguiéndose según identidades étnicas o nacionales, es pensada ahora bajo la metáfora red. Los incluidos son quienes están conectados, y sus otros son los excluidos quienes ven rotos sus vínculos al quedarse sin trabajo, sin casa, sin conexión.” (García Canclini, 2004, p: 127).²⁰

Así que ésta metáfora de la red crea paradojas en las cuales las personas jóvenes están inmersas. Por un lado, comparten la experiencia de un mundo globalizado a través de más y mejores medios para la comunicación, así como para tener disponibilidad de enormes recursos para la información y conocimientos los cuales están convergiendo con el empobrecimiento de numerosas zonas del planeta, agravando las condiciones de exclusión como la brecha digital, la que “condena a millones de jóvenes a nuevas formas de analfabetismo” (Reguillo, 2013, p: 139).

Y en este sentido podemos pensar las desincronizaciones de la aceleración social que nos habla Hartmut Rosa (2011), quien nos recuerda que esta presunta aceleración de las vidas cotidianas en la sociedad del consumo no es un tema nuevo, sino lo contrario, es un proceso que ha preocupado desde los estudios de la sociología clásica hasta la de hoy. De cómo las sociedades se han encontrado en una serie de paradojas que se incrustan en el proceso de modernización y la idea de progreso social, en las que podemos entender en la *velocidad desincronizada* de la que nos habla el autor.

De acuerdo con Rosa (2011)²¹, debemos considerar tres motores para reflexionar acerca el cambio social. Que, si bien en las últimas décadas se ha

²⁰ Y yo preguntaría: ¿Qué pasa con las excluidas?, y ¿con las desconectadas? Pero ese es un tema que se desarrollará más adelante.

²¹ Tenemos que tener en cuenta que los cuatro motores de los que nos habla el autor son más complejos, los que incluyen dinámicas y procesos sociales que se relacionan entre sí pero que cada uno cumple su especificidad. Es así que el (1) motor económico está orientado a entender cómo es que funciona la circulación de bienes y capital en un sistema capitalista-neoliberal en la que la tecnología juega un papel importante en tanto la

puesto el énfasis en los cambios y avances tecnológicos como motor de cambio, también están el cultural, económico y el estructural, lo que impulsan la aceleración social y el de nuestra vida.

A través de sus teorizaciones considero que las prácticas de las personas jóvenes, en este caso mujeres, se generan en un contexto en el que el consumo acelerado es una forma de búsqueda de identidad, de trascendencia en las esferas públicas, en donde detenerse o seguir el ritmo hegemónico del tiempo globalizado, crea sensaciones de infinita incertidumbre. La metáfora de “pendiente resbaladiza” la considero muy ilustrativa para pensar en el consumo de las personas jóvenes que tienen acceso a internet y a capitales culturales específicos que se crean a través de los objetos y experiencias que compran. Es así que podemos entender que la pendiente, es un lugar de transición en donde si paramos o descansamos, significa quedarse afuera de las dinámicas de interacción de cierto grupo. Es estar pasado de moda, estancado, conforme, perdiendo oportunidades, no conociendo al mundo, no asistiendo a conciertos o a eventos culturales y más actividades que crean incertidumbres y procesos de autoaceleración, autoexplotación, y alienación que las personas jóvenes menos excluidas de los sistemas funcionales viven. Y que además la distinción entre la vida *online* y *offline* es cada vez más difusa, porque, aunque las personas no muestren siempre lo que hacen, si están conectadas al internet de manera continua.

Es así, como encuentro el “tiempo de liderazgo” propiciado por la introducción de nuevas tecnologías en el motor económico y las prácticas en entornos digitales como Instagram como un tiempo que se conjuga a favor de las ganancias económicas, en que cómo sabemos, quienes más ganan son las corporaciones, tales como Google, que las crean y quienes piensan que ganan

aceleración y crecimiento de la producción y productividad. Cuando el autor habla del (2) motor cultural, se refiere en la manera en la que ha cambiado la percepción del proyecto de vida de las personas, es decir, no se piensa en una vida eterna y estable, sino en cumplir las múltiples opciones que tenemos en modos de vida. Y (3) El motor estructural se refiere a que una sociedad que no está segregada en jerarquías, sino estructurada en líneas de *sistemas* funcionales; como la ciencia, la política, el arte, la economía, etcétera.

son las personas jóvenes que se exponen y crean de sí mismos/mas un objeto-sujeto de consumo, de liderazgo y emprendurismo. Los cuales son traducibles a sensaciones de certidumbre tan poco duraderas como una *instastorie*²². Efímeras pero capitalizables, exactamente uno de los rostros del cambio social.

Es así, que estos cambios también los podemos percibir en cuanto a las concepciones de ideal de vida de las personas jóvenes de cierta clase social. Es decir, que las acciones que hacemos ya no están orientadas a conseguir el esquema de bienestar social que tenían generaciones pasadas –pero no todas las personas de esas generaciones, pensemos en las mujeres que buscaban estudiar o las personas con preferencias sexuales no heteronormadas- pensaban en familia, casa, carro, profesión, trabajo. Sino, que nuestro ideal es experimentar, tomar, consumir todas las opciones que se ponen en nuestros caminos, porque de no hacerlo, estaríamos en la pendiente resbaladiza, con miedo, en la pendiente que, si te detienes, alguien más te empuja con la aceleración del movimiento frenético de su cuerpo y en la que la caída o aterrizada, el presente, representa quién eres, un cuerpo inerte.

Siguiendo con las reflexiones de Rossana Reguillo, quien ha sido una autora clave para entender las características de las juventudes en nuestro contexto latinoamericano, nos ofrece un esquema para comprender que las experiencias que viven la diversidad de jóvenes en nuestro contexto son múltiples y que además son las que condicionan la lejanía o cercanía con los procesos de incorporación social. La autora nos habla de cinco procesos en los cuales podemos identificar las experiencias que viven las personas jóvenes, son circuitos que no son cerrados, en lo que pudieran tener lindes unos con los otros pero que también es posible que jóvenes que pertenecen a un circuito nunca pertenezcan a otro distinto al suyo. Como ejemplo, podemos pensar en jóvenes de distintas clases sociales que se encuentran en la universidad y que por esa razón forman

²² Las *instastories*, o historias de Instagram en español, son videos, fotos o imágenes que se suben a través de esta plataforma y tienen 24 horas para reproducirse.

parte de una juventud estudiantil e inmersa en un contexto que les posibilita la aprehensión de distintos capitales como culturales, sociales y simbólicos.

En el primer circuito pertenecen las personas jóvenes *invisibles*, una juventud altamente precarizada y marginada, son quienes pertenecen a países, ciudades o colonias que también son periféricos al resto del mundo, son los menos conectados, son jóvenes que viven en el continente latinoamericano; en México, quienes se dedican a recoger la basura de la ciudad, quienes pasan casi desapercibidos porque los trabajos que ejecutan son en horas en que la demás gente está dormida, son quienes pasan por los vagones del metro pidiendo dinero, o quienes ves caminando con el *chemo*, la *mona* en la mano.

Después están las personas jóvenes que se encuentran en el grupo de los *asimilados* en los mercados flexibles, quienes con dificultades entran a un mercado laboral que es sucio, peligroso, denigrante. Un tercer circuito es el de la *paralegalidad* en el cual las personas jóvenes son orilladas a recorridos que pasan por la violencia, el crimen organizado, la prostitución, el narcotráfico, etc. Después está la juventud *incorporada*, son jóvenes con garantías sociales y formas de inserción a la sociedad mediante instituciones legitimadas como la educación. Y, por último, el quinto circuito del que nos habla la autora es el de la juventud *privilegiada*, son jóvenes conectados al mundo, con un amplio capital social y cultural, son quienes tienen acceso a la educación, a las tecnologías y al internet de manera cotidiana.

Pero como nos recuerda Rossana Reguillo a lo largo de sus investigaciones (2000, 2010, 2013), los circuitos por los que transitan las juventudes no son esquemas estáticos, sino procesos continuos, cambiantes, en donde se desenvuelven las trayectorias y las experiencias de vida de las personas jóvenes, son procesos contradictorios y complejos en los que podemos ver que existen distintas aristas por las cuales se tiene que investigar y resaltar las características del tipo de juventud por la que nos estamos preguntando y de que formas se insertan en la sociedades en las que “consumir es ese derecho humano primordial que subyace a todos los derechos ciudadanos, que no serían más que derechos

secundarios cuya principal función sería reconfirmar ese derecho primario, básico y sacrosanto” (Bauman, 2009, pp: 90-91)

Y en ese sentido, Néstor García Canclini (1992), concibe al consumo como una práctica de apropiación cultural *per se*, Que si bien, en la investigación se retomarán ciertas conceptualizaciones, éstas servirán como caja de herramientas para entender algunas de las características de las sociedades neoliberales y las formas en las que creamos relaciones, sin embargo el concepto de *apropiación* se piensa desde lo que la académica argentina Susana Morales (2009) plantea, ya que a diferencia de Canclini, ella no equipara al consumo como apropiación, “porque nos sugiere el momento culmine, el momento de triunfo de toda la energía en juego en la sociedad mercantil capitalista” (Morales, 2009, pág. 109), es decir, se tendría que entender que las prácticas sociales, los usos que les damos a los objetos y a la tecnología desde una racionalización instrumental mercantil, que si bien, es una de las premisas para entender la sociedad neoliberal en la que vivimos, tampoco es la única, lo cual enmarcaría cualquier posibilidad de desencanto con ésta.

En este momento me encuentro en una encrucijada, ya que entiendo y comparto la noción de la autora en que desde la teoría social tiene que haber una resistencia, una apuesta política, y en ese sentido, en la investigación se apuesta por una postura feminista, en la cual su eje de atención y agentes son mujeres²³. Pero al mismo tiempo, comprendo que vivimos en una sociedad en la cual las formas de consumo y la manera en la que resignificamos nuestros lugares en el mundo se hacen a través de cómo nos apropiamos de la tecnología digital, así como lo que consumimos a través de ella: representaciones sociales, productos culturales a través de prácticas en nuestra vida cotidiana.

²³Es importante aclarar que no porque mis sujetos de estudio sean mujeres quiere decir que es una investigación feminista, sino, porque los procesos sociales por los cuales las prácticas de las mujeres están inscritas son dentro un sistema neoliberal, heteronormativo y patriarcal, tres procesos que a lo largo del tiempo y por diversos feminismos se han problematizados como procesos de opresión.

Es decir, un lugar de encuentro donde se crean e intercambian significados, lazos e interacciones que no sólo se forman desde una postura feminista, sino que también grupos y asociaciones de personas que no se conciben desde esta posición han aprovechado este espacio para difundir sus ideas y crear relaciones más horizontales. Es el caso de plataformas/comunidades como Concha Eléctrica, en donde quienes exponen sus creaciones pueden tener un vínculo “difuso” en relación con algún tipo de feminismo. Algunas participantes exponen en sus manifestaciones artísticas, inquietudes que atraviesan su proceso de identificación así como los pactos que hacen como mujeres jóvenes con la sociedad del consumo y las formas en que cómo mercado y la publicidad crea retóricas para garantizar el consumismo de las personas jóvenes a través de lemas feministas que no necesariamente reflexionan sobre sus prácticas de apropiación desde esta mirada crítica.

A lo que me refiero, es que estas negociaciones que hacen las jóvenes con la sociedad del consumo, así como su entendimiento con el feminismo, se relaciona con lo que la publicidad de ciertas marcas como de tenis o de cosméticos, y como ésta crea anuncios atractivos que hablan del empoderamiento femenino a través de la compra de su producto.

Un ejemplo reciente es la campaña de tenis deportivos *Nike Womar*²⁴ en México, la que lanzó un comercial en donde se ven varias mujeres principalmente jóvenes, escapando de embotellamiento, característico de la Ciudad de México. Se les ve corriendo por las calles, gritando, defendiéndose, sintiéndose como un colectivo y en donde quién lidera la carrera, la que podríamos interpretar como una marcha, lleva puesto un vestido verde con un corte en el cuello que simula una mascada característica de las feministas argentinas a favor de la legalización del aborto. Antes de terminar el anuncio, la protagonista del vestido verde, aparece montada sobre un caballo blanco para hacer su gran final de “lucha” y que aparezca el *slogan* “Juntas Imparables”. Pero lo anterior no es nada nuevo,

²⁴ La cual fue lanzada a través de diferentes medios y redes sociodigitales como Instagram en agosto del 2018.

desde finales de los años 80 y durante los 90, en Estados Unidos se ha teorizado sobre este acontecimiento, de la forma en la que el feminismo parece ser una moda y no una postura política. Pero como he tratado de apuntar, a pesar de que exista esta aparente dicotomía, entender cómo es que las personas interiorizan estas prácticas es mucho más complejo.

Andi Zeisler (2016) una autora feminista estadounidense dedicada a interpretar la cultura popular nos dice que en los noventa, en Estados Unidos hubo una tendencia, lo que ella llama "*Girl Crisis*" en el que varias marcas como Nike, vendían su tenis y su ropa deportiva para el sector femenino bajo la idea de *empoderamiento* a través del deporte. También que se vendieron varios *bestsellers* sobre historias y mujeres y niñas:

“Las jóvenes no estaban interesadas en leer los libros de cajón sobre la teoría feminista y la psicología social que reforzó el conocimiento y la autoestima de sus madres y abuelas. Pero ellas tuvieron el acceso a personajes en la televisión, en los comics, y en películas que moldearon en sus esquemas cotidianos, algo que los hombres siempre habían tenido.” (Zeisler, 2016, p: 22).

Es así que analizar este tipo de prácticas sociales desde cómo es que la juventud, de décadas pasadas así como la del siglo XXI converge a través de distintos medios, como las tecnologías digitales, la música, la fotografía, el arte digital y más hipertextos son representaciones inmediatas con las que hacen conexiones y entendimientos de sí mismas, pero que a veces se olvidan las bases históricas por las que se crea un lema o una imagen, es decir, que el primer recurso y el más inmediato el empoderamiento de las mujeres se convierte a través de la publicidad. Y como ya he mencionado, cómo es que el sistema neoliberal crea retóricas por las cuales compra y vende un movimiento social como producto de consumo para las mujeres, creando un espejismo de autonomía y libertad.

Por esa razón se deben de complejizar las paradojas y las aparentes dicotomías que se desdibujan cuando tratamos de comprender procesos socioculturales. Es así que entiendo que “un indicador de la apropiación es la

propiedad del objeto tecnológico, debido a que en la medida que la persona decide adquirir el objeto en el mercado, inicia el camino de su apropiación.” (Morales, 2009, p: 110). Es decir, que es consciente que para apropiárselo es necesario antes comprarlo, hacer una transacción mercantil que le “abrirá” la posibilidad de hacer una apropiación significativa del uso de la tecnología.

Es así que podemos entender la relación que lo anterior tiene con los seis modelos de consumo que propone García Canclini (1992), es decir, que la decisión por la cual buscamos apropiarnos de una tecnología también se relaciona con pertenecer a la sociedad de consumo, a un cierto campo sociocultural. No pretendo dar una explicación exhaustiva de cada modelo, sólo algunas pistas para entender la lógica que involucra adquirir cierto producto, *gadget* tecnológico, desde la lógica neoliberal.

El autor, en su primer modelo nos explica que existen ciertos artículos que se convierten en objetos necesarios. Por ejemplo, pensemos en los celulares, al principio tener un celular implicaba poder estar más próximos a las personas y en un principio era hablar con ellas o mandar un mensaje de texto, pero con el paso del tiempo, estas necesidades se transforman y marcan pautas cotidianas en las vidas de las personas. En el segundo modelo nos habla sobre cómo es que el deseo por apropiarse de un artefacto cultural es una competencia que marca diferencias de clase que luchan por el consumo de éste y de las maneras de usarlo. Que, si bien se puede ver de una forma tajante en varias industrias, la de la moda y el diseño, por ejemplo, en la que tener cierta clase de ropa da *status*. También estos mecanismos se generan alrededor de la tecnología digital, es decir, quién puede comprar o adquirir un *smarthphone* de última generación, con la mejor cámara y el mejor estilo y qué me puede decir esto de esa persona.

De esta forma, en el tercer modelo es entender que el consumo es un factor fundamental en el cual se crea *diferenciación social y distinción simbólica entre grupos*, es decir, a través de lo que se consume o no, comenzamos por comprender la situación en la que vivimos. En ese sentido también podemos comprender que lo que se “comparte” en fotos en las redes sociodigitales como

Instagram, es una forma de establecer nuestras distinciones de clase a través de las fotos de lo que comemos, de los lugares a los que frecuentamos, de las vacaciones que tomamos y un largo etc. que tiene distintas problemáticas; las cuales nos dan pie para hablar del cuarto modelo que nos propone Canclini; *El consumo como sistema de integración y comunicación*, por el que nos explica que aunque el consumo se nos presenta como un recurso de diferenciación, al mismo tiempo constituye “un sistema de significados comprensibles tanto por los incluidos como por los excluidos.” (García Canclini, 1992) Lo cual podemos seguir ejemplificando con el *smarthphone* y su relación con las personas jóvenes, debido a que se genera un sistema de integración o exclusión, no solamente por quienes tienen acceso a este aparato tecnológico, sino por qué es lo que se hace con él, y pensándolo en relación a las redes sociodigitales; lo que se muestra a través de ellas va a estar relacionado con las formas en las que nos distinguimos de las demás personas, y en este caso a través de la lógica de consumo.

Lo que nos lleva al último modelo; *el consumo como proceso ritual* que construyen universos intangibles cargados de significados. Es decir, que de manera práctica tiene repercusiones en nuestras vidas cotidianas. Siguiendo el ejemplo del celular, debemos pensar como este objeto tecnológico cambia los modos de relacionarnos con las personas y con nosotros y nosotras mismas, de la manera en que priorizamos nuestras actividades con éste, la forma en la que vemos antes las pantallas que ir al baño en las mañanas, o la manera constante de compartir dónde estamos, qué comemos, lo que escuchamos, etc. Pero sobre todo en pensar cómo es que estas nociones de consumo de las que nos habla García Canclini (1999), en la última década del siglo pasado, siguen aludiendo a las maneras de pensar de las personas jóvenes y su devenir en sociedades neoliberales a través de las redes sociodigitales como Instagram, en donde la lógica predominante se encuentra en mostrar lo que hacemos todo el tiempo, en imágenes, fotografías y videos. Que actualmente, es impensable llevar nuestra vida sin las redes sociodigitales, subir al ciberespacio lo que hacemos se ha vuelto

una actividad tan automática como lavarnos los dientes Subo mi *selfie* luego existo.

Pareciera que las personas jóvenes han dejado de verse como un grupo que tiene capacidad transformadora, que no se conciben como agentes reivindicadores de sus derechos, sino el cual un todo aglomerado que busca su bienestar a través de la obtención de bienes materiales. Lo que provoca la negación de la <<otredad>> y los vínculos que las democracias capitalistas tienen con esta ideología neoliberal y globalizada. Porque el hábito del consumo está atravesando en las formas de vida y el sentido común de las personas que buscan bienestar social a través de insertarse en las dinámicas del mercado. Es a partir de estos cambios que los estudios sobre las juventudes conciben que las personas jóvenes sean sujetos activos en la sociedad en la que viven. Es decir, y en palabras de Rossana Reguillo, son personas con

“...con competencias para referirse en actitud objetivamente a las entidades del mundo, es decir, como sujetos de discurso, y con capacidad para apropiarse (y movilizar) los objetos tanto sociales y simbólicos como materiales, es decir, como agentes sociales (...) La vertiente de estudios interpretativos sobre las culturas juveniles ha incorporado de maneras diversas el reconocimiento del papel activo de los sujetos, el de su capacidad de negociación con sistemas e instituciones y de su ambigüedad en los modos de relación con los esquemas dominantes.”
(Reguillo, 2000, p: 36).

Es así que, desde esta mirada, en la que las prácticas que las personas jóvenes son vistas como saberes es que me interesa reflexionar acerca de cuál es la manera en la que las jóvenes artistas se apropian de Concha Eléctrica, una plataforma para mujeres mexicanas que pertenecen al circuito de jóvenes integradas privilegiadas en Instagram, que se dedica a difundir sus expresiones artísticas. Además, en diálogo con un análisis cualitativo con perspectiva feminista, debido a que las razones por las cuales es importante decirse desde esta postura en los abordajes de las investigaciones, es por qué, en primer lugar,

estamos haciendo un compromiso político, social y personal. Entendemos que nuestras prácticas sociales, y esto involucra la elaboración de una tesis académica, están atravesadas por relaciones de poder dentro de una estructura patriarcal y neoliberal, la cual reproducen discursos que segregan las distintas identidades que se desenvuelven en diversos grupos sociales. Es así que nuestro compromiso está en dilucidar prácticas y situaciones que den cuenta en los mecanismos de este sistema, así como las acciones e identidades que lo decostruyen. En este caso a partir de la apropiación tecnológica de mujeres artistas de Concha Eléctrica.

Es así que el feminismo como teoría social crítica, tiene el interés de argumentar a favor de epistemologías en que las mujeres sean las agentes del conocimiento (Harding, 1987), debido a que la voz de la ciencia ha sido a lo largo de la historia masculina, creando teorías tradicionales y androcéntricas que no conciben más voces como generadoras de conocimiento, sino que presuponen que el sujeto es hombre, occidental, heterosexual y de tez blanca.

Por ello la importancia de posicionarnos como investigadoras, ya que a través de lo que escribimos tejemos hilos de significados que construyen la manera en la que concebimos las prácticas de quienes investigamos y las de nosotras como científicas sociales, además de entender, como nos dice la autora, que el conocimiento y las bases de lo que se ha dicho como ciencia objetiva se ha hecho y se hace desde una mirada androcéntrica, privilegiada y dominante, desde sociedades científicas y tecnológicas en las que se atraviesa posiciones militarizadas, racistas y masculinas (Haraway, 1995, p: 324) que se desarrollan en un contexto global e interconectado, en donde las tecnologías digitales, en este caso la internet, están atravesadas por un sistema falocéntrico en el que hablar desde una posición distinta se convierte en una acción reflexiva para la comprensión de distintos procesos sociales que involucre mirar de manera más inclusiva y situacional, es decir, no creando teorías totalizadoras ni relativistas, sino situadas (parciales), que entiendan las particularidades de quienes se investiga.

Dicho lo anterior es por lo cual me posiciono desde una mirada situacional la cual busca comprender las interpretaciones de quienes construyen a Concha Eléctrica, porque es un ejercicio de aprender a mirar desde marcos críticos, interpretativos e incluyentes lo que mujeres jóvenes, conectadas, y privilegiadas, proponen a través de sus redes digitales como generadoras y tejedoras de significados y conocimientos que nos enseñan a mirar distintos discursos, prácticas y representaciones identitarias a través del ciberespacio y las expresiones artísticas.

Es así que, a través de estos lentes críticos, voy a comprender que las interpretaciones que las integrantes/ participantes de esta plataforma tengan acerca de sus prácticas, me otorgará una mirada que no deslegitime ni busque juzgar lo que tienen que decirnos acerca de las redes digitales, el feminismo, el arte y el consumo. Además, de hacer un ejercicio reflexivo a cerca de lo que implica estudiar un caso del circuito privilegiado, así como los límites y alcances de este trabajo. Y en ese sentido radica el compromiso como investigadora, respetar su palabra para así entenderla desde un marco crítico e inclusivo. Ya que un reto como científicas sociales es poder entender lo que nos dicen las personas investigadas desde su lógica, sin hacer juicios de valor, con esto no quiero decir que no existan, sino que, aunque no coincidamos con lo que nos dicen, debemos ser capaces de hacer un análisis crítico.

Dicho lo anterior, es como quiero cerrar este capítulo para comenzar a focalizar nuestra atención en las formas en que las jóvenes se apropian la internet, de cómo las redes sociodigitales sirven como un espacio de interacción, un universo simbólico en el cual podemos comprender los procesos de apropiación de un grupo de jóvenes mujeres y con ello entender de manera empírica cómo se generan los pactos y negociaciones con la sociedad del consumo y sus desencantos con ésta.

Es así que en el siguiente capítulo se tratará de comenzar a concebir el internet y la tecnología digital desde el entramado cultural en el que vivimos, así como comprender que los avances tecnológicos están creados bajo el sesgo de

quienes los hacen y bajo intereses económicos específicos. Por esa razón seguiré apoyándome de Donna Haraway (1995) quien es una autora que nos ayuda a comprender que la tecnología y la misma epistemología científica está creada bajo los cánones de un sistema opresor que limita la divergencia de conocimientos y miradas para comprender la sociedad bajo el paradigma tecnológico.

III. POSIBILIDADES, LIMITACIONES Y COMPLEJIDADES DENTRO DEL ENTRAMADO TECNOLÓGICO Y CULTURAL EN EL QUE SE ENCUENTRA CONCHA ELÉCTRICA

Internet; es una palabra, un medio, un espacio, una herramienta, un dispositivo, una red ¿qué es?, al final es una tecnología, como las máquinas de escribir, las lavadoras, la televisión, la radio o los instrumentos musicales. Son tecnologías dotadas de sentido para las personas que nos apropiamos de ellas, que llevamos nuestra vida y nuestras acciones, cargadas de significados a través de las formas en las que la usamos y nos relacionamos a través de éstas, de la manera en la que marcan nuestros tiempos y nuestras interacciones.

Pero, aunque pareciera fácil de definirlo, las teorizaciones de los últimos años, nos ayudan a comprender que la mirada que tenemos hacia la tecnología y en específico al Internet, es compleja. Que además de abrirnos infinitas posibilidades también tiene limitaciones que se articulan con las contradicciones que nos encontramos al usar las tecnologías. Es así que el primer punto que debemos entender cuando hablamos de las tecnologías, es que “las fronteras culturales siempre han sido más o menos permeables y que los objetos culturales pueden transmitir creencias culturales y al mismo tiempo permanecer indeterminados.” (Menser y Aronwitz, 1996, p: 26). además, que éstas no están creadas desde la neutralidad, que cada una de las tecnologías existentes se crearon con una intención inicial, la cual se reconfigura con las prácticas de reapropiación que hacemos a través de ellas, sosteniendo que las tecnologías como las culturas se articulan mutuamente y no son deterministas.

Para entender internet, y las interacciones que generan diversos grupos sociales, particularmente jóvenes, debemos saber que esta tecnología está llena de paradojas y dicotomías. Por un lado se le ha concebido como “ágora”, es decir un espacio de encuentro, interacción, de diálogos, de intercambio de información y conocimientos; un lugar donde existe la posibilidad de creación (De Miguel & Boix, 1997). Y, por el contrario, también se ha visto como un “zoco”, un lugar de intercambio comercial. Donde en realidad no aumenta el conocimiento, sino el mercado. Ya nos lo advertía Manuel Castells (Castells, 1999), el internet además

de mostrarnos la enorme desigualdad que atraviesan distintos lugares del mundo, también ha abierto de manera exponencial la participación cívica, política y cotidiana de la vida de las personas. Aunque es posible darse cuenta de que este aspecto no se da de manera dicotómica, es decir, las prácticas mediante la tecnología no se limitan a ser solamente comerciales y con objetivos neoliberales, ni tampoco todo el tiempo están guiadas a la creación de vínculos, comunidades y espacios horizontales de interacción o a la propagación de propuestas subversivas y rebeldes. Sino que se articulan mediante las prácticas sociales, “en donde son posibles otras explicaciones vinculadas a los logros y los fracasos de la globalización...” (García Canclini, 2010, p: 10), además de la articulación con el sistema neoliberal y patriarcal. Es así que es necesario desligarnos de los determinismos tecnológicos como lo denomina Rendueles “en el sentido de que rebasaría los mecanismos tradicionales de organización de la esfera política. Y en segundo lugar, considera que la tecnología es una fuente automática de transformaciones sociales liberadoras.” (Rendueles, 2014, p: 45), que más que un determinismo lo llamaría un ciberfetichismo. O en términos de Evgeny Morozov (2011) una ciberutopía occidental, ya que quienes habían concebido al internet como el espacio en donde realmente se llevaría a cabo la revolución social y la democracia tanto anhelada, nunca previeron la reacción de gobiernos autoritarios en internet²⁵, de las violaciones a la privacidad y en ese sentido las violencias hacia las mujeres que se viven online.

²⁵ En ese sentido, podemos ver cómo es que en México se puede poner en peligro la integridad y privacidad de los usuarios y usuarias de internet a través de los artículos 189 y 190 de la Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión, porque de manera muy sintetizada, éstos permiten que las autoridades, sin una orden judicial, tengan acceso a tu ubicación geográfica en tiempo real; pueden acceder a datos personales sin que nos enteremos; las autoridades tienen la capacidad de solicitar nuestros datos a empresas y quedárselos por tiempo indefinido, etcétera. Para saber más al respecto, se pueden consultar en línea la LFTR http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LFTR_020419.pdf o el resumen que ARTICLE 19 México, Una organización independiente y apartidista que promueve y defiende los derechos de libertad de expresión y acceso a la información de todas las personas: <https://articulo19.org/infografia-acceso-del-gobierno-a-tus-metadatos-que-puede-hacer-con-ellos/#>

Es así que debemos entender que existen tres distinciones metodológicas inherentes a nuestro cuestionamiento y localización de lo tecnológico:

“La primera es **ontológica**: lo que es la tecnología. En este aspecto de la investigación, ofrecemos una teoría de la complejidad que postule que la tecnología, la ciencia y la cultura se mezclan en un continuo de modo que todos los objetos son, en grados variables, el resultado de las tres. La segunda es **pragmática**: lo que hacen las tecnologías; y la tercera es **fenomenológica**: cómo afectan las tecnologías a nuestra experiencia en aspectos que no se limiten a las cuestiones de la función.” (Menser y Aronwitz, 1996, p: 31).

A través de la tesis tengo el interés de reflexionar en cómo mujeres jóvenes se apropian de la tecnología digital a través de la aceleración del ritmo vida, de consumo neoliberal, paradójico, poroso y más adjetivos que nos recuerdan la complejidad que requiere analizar sobre los acontecimientos sociales en la globalización. El caso concreto de Concha Eléctrica en Instagram, se trata de jóvenes conectadas que difunden sus propuestas artísticas en las que a través de ellas podemos analizar sus prácticas poniéndonos unos lentes críticos que nos ayuden a entender qué es lo que nos quieren decir a través de su apropiación tecnológica, por esa razón he tratado de tejer la discusión con autoras feministas y más investigadores e investigadoras sociales que aunque no se sitúen desde esta postura, sus reflexiones teóricas nos ayudan a entender el entramado sociocultural y tecnológico en el que vivimos y con ello las prácticas sociales, comunicacionales y artísticas de las jóvenes.

Además, cabe mencionar que la preocupación del/los feminismo/s, a grandes rasgos, siempre ha sido hacer visibles a las mujeres, a sujetos femeninos, así como sus derechos en un sistema que nos ha oprimido de distintas formas a lo largo de las historias que cada una en diversos colectivos y contextos que hemos experimentado. De que lo que tengamos que decir, expresar, teorizar y un largo etcétera, se lea, se escuché, se vea, se reflexione y se piense críticamente. Pero, sobre todo, que lo que nos pasa de manera privada

tiene acentos políticos por los cuales se busca el cambio de situación y de contexto.

De esa manera relaciono las prácticas artísticas de las mujeres que participan en Concha Eléctrica, es decir, a través de sus expresiones, plantean problemas que nacen desde su intimidad, desde subjetividades que se materializan en fotografías, pinturas, poemas y sus mismos cuerpos desnudos, haciéndose públicos a través de su apropiación de las redes sociodigitales como Instagram. Una tecnología que no está exenta de mecanismos patriarcales, y no solo por cómo puede estar configurada, sino por las dinámicas patriarcales que se reproducen y que tienen un efecto en la manera en la que las personas nos posicionamos en el mundo que vivimos, porque como decía en capítulos anteriores, las redes sociodigitales, se han vuelto tecnologías que configuran y construyen nuestros procesos de identificación en los que también se reconfigura nuestro género. Y si pensamos en las personas jóvenes, la habitual publicación de fotografías que comparten de sí mismos en Instagram, es una forma de buscar validación entre sus pares a través de la objetivización de su cuerpo, lo que responde con cánones estéticos establecidos por la sociedad patriarcal.

Por esas razones comencé a mencionar a Donna Haraway desde los apartados anteriores, porque además de ser una de las principales autoras que teorizan el papel de la cultura contemporánea, nos ofrece también una óptica crítica feminista para posicionarnos como investigadoras sociales, así como situar las prácticas que tratamos de comprender. Es una autora que concibe el potencial reivindicador de la tecnología digital, tal como lo podemos ver a través su conceptualización del *cyborg* “un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también de ficción.” (Haraway, 1991). Una identidad no heteronormativa la cual funge como agente de transformación social, también nos advierte de las nuevas e innovadoras formas de dominación que surgen en los entramados culturales. Para Haraway un análisis feminista de la ciencia no sólo intenta demostrar el carácter ficcional de las afirmaciones científicas, “sino que también intenta contar una historia mejor, con sus propias

repercusiones materiales” (Haraway D., 1995, p: 44).

Y en ese sentido, concebir que las tecnologías no están creadas de manera neutral, todas están sesgadas por quiénes las crearon y las razones porque las hicieron y desde la cultura de donde provienen. Ese es el caso de la internet, una tecnología creada, bajo una mirada androcéntrica, occidental y patriarcal que además de vigilante, representa un avance tecnológico que tiene una base de datos, el Big Data, que procesa toda nuestra información, gustos, intereses, interacciones, etcétera. Gracias a las redes sociodigitales a las cuales les damos, sin pensarlo, nuestros datos más personales a cambio de pertenecer a alguna plataforma, de obtener información o algún servicio. Datos que utilizan de manera lucrativa y exponencial grandes capitales para segmentar sus mercados y en donde instituciones gubernamentales guardan nuestra información para vigilarnos. Se trata de un sistema cada vez más móvil que codifica y recodifica formas heterogéneas de distinciones culturales, de género, clase, etnia y corpóreas, mediante un lenguaje tecnológico e informacional universal. Por eso es que la autora propone al *cyborg* como mito político y feminista, debido a que es una figura “profundamente situada; sus seducciones potenciales están marcadas por los traumas y retos peculiares de mujeres que habitan <<el ombligo del monstruo>> llamado historia tecno-científico-militar-corporativo-masculino-blanco-imperialista-estadounidense.” (Haraway, 1995).

Aunque no vaya a retomar en totalidad la metáfora del *cyborg* debido que para la autora éste es un híbrido entre máquina, naturaleza y anatomía humana, en donde la tecnología digital es una prótesis en nuestro cuerpo –como es el caso de la biotecnología, la inteligencia artificial, la bioingeniería, etc.- considero que es importante mencionarla porque nos da pie a reflexionar acerca de las expresiones artísticas y sobre la visibilidad de géneros contrahegemónicos en los entornos digitales. Dicho esto, es como quiero recordar que la tecnología en la investigación aparece en un sentido más social “al actuar como relaciones o mediadores entre cuerpos humanos que permiten la sociabilidad tanto lingüística como mitológica como instrumental o tecnológica.” (Menser & Aronwitz, 1996,

pág. 24), En mancuerna con la crítica ciberfeminista que intenta, como cualquier otro espacio social, hacer:

“...una Internet digna para las mujeres, donde puedan ejercer sus derechos libremente y desarrollarse de manera íntegra y autónoma; donde las tecnologías digitales sean una herramienta para la realización personal y colectiva, y no un arma del *status quo* machista.” (Derechos Digitales, 2017, p: 4).

Por esa razón, el interés de indagar sobre cuáles son las prácticas culturales por las que se apropian del internet las personas jóvenes y en especial las mujeres jóvenes artistas que forman parte de Concha Eléctrica, en donde difunden sus creaciones artísticas. Considero importante preguntarnos ¿qué es lo que nos quieren decir las mujeres artistas que participan en esta plataforma? Porque a través de las fotografías, pinturas, y más representaciones artísticas que difunden a través de Concha Eléctrica es posible percibir desencantos y pactos con la época en la que estamos viviendo. Ya que como nos dicen las reflexiones de Martín-Barbero (2017), las juventudes de ahora, nos tratan de explicar cómo es que las instituciones se transforman, así como las formas de producir y circular saberes descentralizados, es decir, percepciones, relaciones y prácticas que configuran discursos no hegemónicos, en un ecosistema de comunicación que se basa en dos órdenes de realidades. En primer lugar, en las tecnologías de producción y de difusión de los saberes y, en segundo lugar, las nuevas sensibilidades. ¿Qué quiere decir esto? Significa que hay un nuevo ecosistema comunicativo por el cual las personas jóvenes se desenvuelven y se apropian de significados que circulan por las tecnologías, hablemos de redes sociodigitales, en las cuales la gente joven expone sus preocupaciones, intereses y gustos. “Es así como la tecnología hoy remite, mucho más que a la novedad de unos aparatos, a nuevos modos de percepción y de lenguaje, a nuevas sensibilidades y escrituras”. (Martín-Barbero 2017, pág. 25). Las cuales están ligadas a distintas sensibilidades

manifestadas a través de prácticas artísticas que, en este caso, hacen mujeres jóvenes con acceso a la tecnología.

Es así que “cuando hablamos de apropiación nos referimos al conjunto de procesos socioculturales que intervienen en el uso, la significación de las (...) tecnologías en diversos grupos sociales.” (Wincour, 2006, pág. 554) Por lo cual apropiarse de una tecnología, en este caso de la red sociodigital de Concha Eléctrica, consiste en tomar su contenido significativo haciéndolo propio, configurándolo, decostruyéndolo, renovándolo, etcétera. Por lo cual, el propósito de la tesis es comprender cómo es que las redes sociodigitales crean formas de inclusión y exclusión particularmente entre los jóvenes. En las que nos muestran diferentes prácticas de identificación y apropiación de objetos tecnoculturales.

Por eso, para comprender las prácticas y representaciones en internet, tenemos que entender que la interconectividad logra un espacio en el cual se encuentran nuevas experiencias sensibles vinculadas con la práctica artística de jóvenes que tienen un acceso privilegiado a las tecnologías digitales e interacciones con ellas. Y por acceso lo voy a entender en dos sentidos, el primero tiene que ver con las facultades que tengamos para navegar en el ciberespacio y de los procesos de socialización que las personas, en este caso mujeres jóvenes, tienen para apropiarse culturalmente de las redes sociodigitales. Y el segundo sentido es en entender que:

“La tecnología es mucho más que un conocimiento técnico, es un espacio político. Desconectarse tiene implicaciones sociales y económicas para nosotras en esta sociedad de la información. Estar fuera del <<mundo digital>> es perder agencia para intervenir, conseguir trabajo, informarnos, comunicar, movernos y vivir.” (Pérez de Acha, 2018, p: 3).

Dicho lo anterior y para entender qué tipo de jóvenes son las integrantes de Concha Eléctrica; Néstor García Canclini, Francisco Cruces y Maritza Urteaga en 2012 fueron coordinadores de una investigación dedicada a conocer cómo las redes sociodigitales se han vuelto un espacio atractivo para jóvenes artistas,

porque son un medio de difusión en donde comparten, distribuyen y producen con sus pares, y lo hacen de manera colectiva y/o individual, "es una opción para que muchos jóvenes que desean hacer artes visuales y no logran exhibir en galerías ni museos, las escenas alternativas online y offline están facilitando autogenerar otros modos de informarse, crear y comunicar."(García Canclini, 2012, p: 21). lo cual no solamente ha sido para artistas visuales, sino personas que también se dedican a la poesía, a la música, danza u otras expresiones artísticas.

Nos dicen que son jóvenes "altamente educados (educación superior, incluso posgrados); estudian las carreras de arte, humanidades, literatura, comunicación, arquitectura, diseño (de varios tipos, incluido el digital), ingenierías (musical, programación, etc.), en universidades particulares y públicas." (Pozo, 2012, p. 28) Quienes cuentan con un capital cultural y simbólico²⁶ –en términos bourdesianos- que les distinguen, ya aunque a través de sus prácticas puedan estar creando otras formas de reafirmar sus expresiones artísticas, sus conocimientos adquiridos a través de la universidad "constituyen un universo simbólico que establece códigos de pertenencia sobre la base de privilegiar ciertos discursos símbolos y circuitos de consumo cultural." (Wincour, 2006, pág. 557) Son jóvenes dentro del circuito privilegiado de la juventud mexicana, que están altamente conectados y conectadas, debido a que tienen un acercamiento obligado y cotidiano con las tecnologías digitales, y quienes usan los medios digitales para difundir sus creaciones artísticas y encontrarse con más artistas y personas que se interesen con lo están creando.

Entonces ¿cómo pensar a estos grupos de jóvenes? ¿Cómo se relaciona lo anterior con las prácticas en Concha Eléctrica? Son jóvenes que cuentan con capitales socioculturales diversos, hiperconectadas, que todo el tiempo están conectadas a un *gadget*, que saben manejar programas como InDesign,

²⁶ Es decir, el capital cultural se refiere a cosas materiales como libros, pinturas y más obra de arte, así como a conocimientos, estrategias que permiten posicionarse en diferentes campos sociales. Y el capital se refiere a la apropiación de conocimiento a través de las experiencias de las personas, son las características cognitivas que se les puede otorgar un valor, lo que brinda condiciones óptimas para el desarrollo personal.

Photoshop, Studio Max, etcétera. que hacen uso de diferentes redes sociales como Instagram, Facebook y Twitter y con estudios en comunicación, artes pláticas, diseño gráfico, fotografía, arquitectura y otras carreras que están vinculadas al desarrollo de industrias creativas que “se distinguen porque proponen tendencias innovadoras en el desarrollo social y cultural –generando nuevas conexiones sociales, productos culturales, estilos de trabajo y de vida–, y porque utilizan sus diversos conocimientos, capacidades y las nuevas tecnologías de la información.” (Pozo, 2012, p. 39). Estas jóvenes cruzan diversos entornos culturales como la universidad e instituciones artísticas, en los cuales se crean difusas trayectorias y se establecen lazos entre jóvenes artistas pero también entre estructuras tradicionales e industrias creativas y culturales *mainstream*.

Porque como nos dice Zizi Papacharissi (2010), la convergencia de las tecnologías a un nivel macro social se experimenta desde lo global y lo local, modificando el desarrollo de las estructuras económicas, socioculturales y políticas que albergan las actividades humanas.

“Las industrias creativas se caracterizan por el trabajo creativo de individuos que están ubicados en el ámbito de las artes, incluyendo cine, música, editorial, creación de software, publicidad, arquitectura y diseño... Estas industrias entienden significativamente las maneras en que la convergencia tecnológica se infiltra en la producción de la cultura en un nivel internacional infundiéndolo con elementos de selectividad, apertura e interconexión.” (Papacharissi, 2010, p: 66).

Que como vimos en párrafos anteriores, las industrias creativas también se apropian – se adueñan- de lemas y comandas de movimientos sociales, como el feminismo, que las personas jóvenes como las participantes con acceso a capitales culturales y económicos privilegiados convergen.

Por esas razones, tener una perspectiva de género y feminista en esta investigación es un objetivo que se cruza, porque además de que estas jóvenes difundan sus propuestas artísticas, éstas, nos dicen mucho de los cuerpos femeninos, de la necesidad de romper estereotipos, de tener un lenguaje

inclusivo, de que hay más que binarismos en las concepciones de entender el sistema sexo-género, de proporcionar información confiable acerca de cómo abortar, promover el respeto y cariño entre mujeres, invitar a las personas a apoyar alguna causa, o más actividades que se encuentren dentro de la agenda feminista. Ya que una de las principales preocupaciones que nos dejan percibir a través de sus prácticas en las redes digitales es que están en desacuerdo con los estereotipos que el sistema patriarcal y dicotómico ha establecido. Y como se ha mencionado a lo largo de la investigación, la actividad política feminista que las jóvenes tienen en Instagram, se articula con sus pactos con la sociedad del consumo, y la manera en la que mercantilizan sus prácticas artísticas, lo que provoca que Instagram, se convierta en una tecnología por la cual las jóvenes no solo encuentran una comunidad para difundir su arte y encontrar eco de sus pares en sus críticas a la sociedad globalizada y neoliberal, en la que se configuran y se crean nuevas formas que ponen en tensión los derechos de personas femeninas o que se identifiquen con otro género contrahegemónico.

Por lo cual considero que hacer un análisis feminista es importante, ya que en estos tiempos acelerados en los que la diversidad de mujeres estamos inmersas, se requieren nuevos esquemas de pensamiento, así como instrumentos analíticos, ya que como nos dice Rosa Cobo (2011):

“La globalización capitalista, las exigentes prácticas culturales patriarcales y las nuevas formas de violencia masculina componen un cuadro social nuevo para las mujeres. Y para hacer legibles estos nuevos escenarios tendremos que reorganizar conceptualmente nuestros marcos interpretativos.” (Cobo, 2011, pág. 15).

Dicho esto, es necesario hacer un paso por algunos puntos importantes para entender el concepto de apropiación de manera más amplia, así como su vinculación en cómo es que las feministas conciben a la tecnología desde el tecnofeminismo y el ciberfeminismo, para después dar pie a las teorizaciones sobre mujeres, internet y expresiones artísticas.

IV. APROPIACIÓN TECNOLÓGICA Y CIBERFEMINISMO

IV.1 La apropiación tecnológica: la perspectiva de Susana Morales en diálogo con el ciberfeminismo en el arte

Como sabemos, la tecnología y las formas en la que nos relacionamos con ella han generado diversas reflexiones interdisciplinarias que a veces, parecieran que con el desarrollo de internet comenzaron a emerger, pero sin duda, llevamos varios siglos preguntándonos cómo es que nuestra vida cotidiana se reconfigura a través de la llegada de las tecnologías digitales y las aceleraciones, o desaceleraciones, que vivimos a través de los desarrollos tecnológicos.

Es así que, en este capítulo de la investigación, se desarrollará el concepto de *apropiación tecnológica*, que ya se ha estado usando a lo largo de la tesis y que es necesario comprender porque es una categoría de análisis por la que se piensan las prácticas de las jóvenes y por la que podemos entender la importancia de escribir y hacer investigaciones sobre mujeres que usan cotidianamente la tecnología digital. Porque como vimos al principio de la tesis, existen distintas brechas que dificultan que las mujeres tengan acceso a la tecnología. Por esa razón, considero importante entender la apropiación tecnológica a través de conceptualizaciones ciberfeministas, ya que esta postura política que surge a finales del siglo XX, está interesada en comprender como las mujeres usan la tecnología digital para propagar sus ideas y conocimientos, Además de ser un movimiento orientado a desvelar las brechas de género existentes en la red.

También, el capítulo estará dedicado a dilucidar qué se entiende por apropiación *tecnológica* a través de diversos autores y autoras latinoamericanas que consideran que el análisis de la tecnología va más allá indicar los avances de ésta “sino cómo esos aparatos cambian las acciones humanas y, en particular qué nuevas acciones devienen posibles.” (Echeverría, 2008, p: 174). Es decir, de qué manera accedemos, nos relacionamos y cargamos de significados a diferentes tecnologías y con ello nos posicionamos como personas ante el paradigma de la sociedad de la información y del conocimiento. Lo que depende de nuestras

experiencias y contextos socioculturales, porque, aunque la tecnología sea la misma, en el caso de la internet, quienes la usan son diferentes personas que la hacen suya de maneras y niveles distintos., es ahí donde la mirada de las personas que investigamos este tipo de procesos debe de ser amplia y con la capacidad de complejizar las prácticas sociales a través del uso de las tecnologías.

Una primera aproximación al concepto de apropiación tecnológica es concebir que ésta “se realiza en contextos donde los sujetos mantienen una intersubjetividad. De hecho, estos individuos poseen definiciones comunes de las situaciones o artefactos que comparten.” (Fernández Morales , Vallejo Casarín , & McAnally Salas, 2015, pág. 112) En ese sentido, podemos comprender las definiciones que comparten las artistas de Instagram y Concha Eléctrica, un espacio que entiende como un lugar para exponer sus expresiones artísticas, crear comunidad, comunicarse a través de mensajes y/o fotos con más personas y así crear interacciones de reconocimiento que les ayuden no solo a posicionarse como artistas, sino como jóvenes dentro de una sociedad y una dinámica, me atrevo decir juvenil, que les obliga publicar diariamente lo que hacen y quienes son para no sentirse desfasadas o sin ninguna participación dentro de la sociedad hiperconectada de la cual son parte.

Por esa razón es importante entender que las herramientas culturales, son estos referentes cognitivos por los cuales reconfiguramos nuestras formas de actuar, de relacionarnos, de representar discursos que tienen lugar en contextos materiales, y entendiendo al mundo como intersubjetivo de cultura porque vivimos en él entre las otredades, distinciones y similitudes que nos hacen humanos. Es decir, un *mundo vida*, un universo de significación compartido y reconfigurado a través de las subjetividades y experiencias de más personas que interpretamos con el fin de ubicarnos en él y que además es parte de nuestro proceso de identificación. Por eso, en la tesis se sostiene que las reflexiones sobre las formas en que las personas nos relacionamos con las tecnologías significa acercarnos al inicio de las expresiones culturales, a la producción material y cultural con la que

los seres humanos hemos estado en contacto desde el inicio de la historia, así como en el contexto que vivimos actualmente. Para entender mejor lo anterior, me dedicaré a entablar un diálogo con Susana Morales (2009)²⁷ quien en colaboración con Maria Ines Loyola, escriben el libro *Los jóvenes y las TIC. Apropiación y uso en la educación*, en el que tienen un apartado dedicado al concepto de apropiación. Encuentro atractiva la forma en la que comienza y por la cual he decidido entender las prácticas de Concha Eléctrica.

Lo primero que nos dicen es que no le ven ningún romanticismo al concepto de apropiación, sino lo contrario; tenemos que entender que el acceso a internet y a los objetos de la tecnología digital están posibilitados por la mercantilización y la existencia de imaginarios sociales por los cuales la apropiación se convierte en un acto de resistencia no solamente de manera subjetiva, sino material y objetiva. Es así que disponer es saber, es actuar y es usufructuar; de esa forma “si tomamos la idea de doble articulación podemos decir que habría un nivel de apropiación del objeto y un nivel de apropiación de los significados que el objeto vehiculiza, posibilita o desencadena.” (Morales, 2009, p: 109).

Siguiendo la conceptualización de la autora, se puede hacer la relación de la doble articulación con el caso de Concha Eléctrica. Es decir, que los niveles de apropiación que las jóvenes le dan a Instagram se pueden ver desde la posibilidad de tener los aparatos tecnológicos necesarios para crear significados con sus producciones, convirtiéndolos en objetos tecnológicos que cobran sentido en su vida diaria; como medio de socialización, de inserción laboral y de reafirmamiento identitario.

Es así que podemos ver que a pesar de que en un principio la apropiación tecnológica y en este caso la del ciberespacio se pensaba como una ágora metafísica que se explica en la creación de un “metaespacio de relaciones personales” (Puente, 2008, pág. 115), en el que, visto desde el ciberfeminismo, se

²⁷ A pesar de que Susana Morales fue quien escribió este capítulo del libro, la autora escribe en plural, por lo cual, respetaré su decisión porque interpreto que nos quiere decir que las reflexiones y propuestas que nos da para entender el concepto de apropiación se hizo de manera colaborativa.

genera convivencia y comunidad entre mujeres, de diálogo horizontal, como una vía en la que se difunden diferentes prácticas, representaciones y significados que nos ayudan a entender las diferentes problemáticas que las mujeres y diversas identidades genéricas tienen, para así concebir al ciberespacio como un lugar en “donde desaparecen conceptos como <<centro>> y <<linealidad>> frente a lo <<diverso>>, <<descentralizado>> y <<horizontal>>.” (De Miguel y Boix, 1997).

Lo que después sería criticado debido a que son corrientes que muestran un esencialismo y una tendencia a mostrar a las mujeres como víctimas de la tecnociencia, provocando cierto tecnopesimismo y tecnofobia y evitando la comprensión de ésta y no tanto su apropiación en busca de fines con valores diferentes a los hegemónicos

El concepto de apropiación no solo es una unidad de análisis o categoría explicativa, sino una apuesta política, debido a que dependiendo el nivel en que las personas puedan apropiarse de manera significativa de una tecnología se reconfiguran sus prácticas sociales, sus relaciones e interacciones. Es así que, desde el ciberfeminismo, se proponen una serie de aspectos para pensar el proceso de apropiación desde una mirada política-ideológica, la cual permita el potencial transformador del orden social. Es así que, lo que trataré de hacer es anunciar lo que nos proponen las autoras y hacer una relación empírica en cuanto a las mujeres y la tecnología.

En primer lugar, nos dice Susana Morales (2009), el *conocimiento* del objeto consiste en superar la visión de la tecnología no como un lugar, artefacto desconocido, sino como un producto histórico el cual es posible explorar a partir de sus componentes, posibilidades y limitaciones. Por ejemplo, en el caso de las mujeres al acercamiento con ciertos aparatos tecnológicos han representado entrar a un campo mayoritariamente masculino, lo que crea una doble resistencia para el pleno conocimiento de una tecnología, por una parte, porque se ven como una caja negra que solo ha sido estudiada por eruditos. Desde esta noción, también es necesario establecer que la apropiación de la tecnología, involucra el conocimiento de que ésta es una mercancía, es decir, saber que existe un valor de

cambio para apropiarla significativamente, hace que nos hagamos conscientes de que factores se atraviesan para disponer de un objeto tecnológico.

Desde el ciberfeminismo existen varios esfuerzos para entender y ver la apropiación tecnológica de las mujeres y géneros no hegemónicos. En párrafos posteriores podremos ver cómo es que se relacionan estas prácticas con las de las expresiones artísticas. Para ello es necesario saber que cada tipo de ciberfeminismo está de la mano, no se puede entender uno sin el otro y no buscan fines diferentes, sino que se enfocan en distintos aspectos en los que la tecnología es partícipe.

“El ciberfeminismo es muy amplio, plural diverso y ha usado nuevas herramientas conceptuales con las que pensar y actuar políticamente de forma diferentes y liberadora (...) ha generado narrativas e imaginaria que están siendo muy efectivas en la transmisión de los compromisos feministas con la transformación de la tecnocultura.” (Reyes, 2016).

Es así que los mencionaré de manera esquemática para así también ir hilando la relación que encuentro con el concepto de apropiación de Susana Morales (2009).

Una vertiente del ciberfeminismo es el social; éste se enfoca en redimensionar la lucha feminista al usar las redes digitales y servidores alternativos con el fin de crear estrategias comunicativas que les ayuden a defender sus intereses y derechos. Y seguir con modelos públicos de acción y rebelión. Este tipo de práctica es muy usada para convocar marchas u otros tipos de actos presenciales *offline*. Lo cual lo podemos vincular con la noción de *reflexividad* que propone la autora, porque es otro aspecto que atraviesa el proceso de apropiación debido a que:

“Sólo en la medida en que podamos elucidar las relaciones que mantenemos con la tecnología (de dependencia, pero también de usufructo) estamos en camino de la apropiación. Vinculada a las TIC en particular, esta visión implica que quienes

se han podido apropiarse de ellas se encuentran en condiciones de poner la tecnología en el contexto de los proyectos humanos que han contribuido a su elaboración.” (Morales, 2009, p: 112).

En ese sentido, las mujeres que se apropian de las tecnologías deben ser capaces de identificar cuáles son los factores sociopolíticos, económicos y tecnoculturales que favorecen ideologías y las repercusiones propias y colectivas que conllevan las prácticas que se hacen con ellas. Debido a que las tecnologías no son neutras, por ejemplo; las jóvenes que se apropian de la tecnología digital en Concha Eléctrica para difundir sus propuestas artísticas, son conscientes de lo que implica usar diferentes *gadgets* como un *smarthphone*; o que la utilización de plataformas como Facebook, Instagram o Spotify guardan sus datos personales para que a través de algoritmos se les vendan productos o las “inviten” a algún lugar según sus preferencias y más específicamente, crear conexiones que les ayuden a tener más personas que las “sigan” a través de las redes sociodigitales.

Otra vertiente ciberfeminista pertenece a las geeks y hackers²⁸, personas dedicadas a la programación informática, al desarrollo de software, al diseño de páginas web, videojuegos y sistemas informáticos para compañías pero que utilizan sus conocimientos para deconstruir mandatos de género y roles en la red, son personas dedicadas al arte digital, crean juegos utilizando conceptos del feminismo, con el objetivo de expresar sus desacuerdos con la representación popular de las mujeres y así construir espacios alternativos en donde se manifieste “...abiertamente su intención de replantear aspectos políticos, estéticos y epistemológicos de la cultura valiéndose de las convenciones de la informática y del juego del ordenador. (De Miguel y Boix, 1997).

Es así que también podemos entender que la apropiación es la *competencia*; referida a “la capacidad de interpretar y usar de manera pertinente el significado social de las diferentes variedades lingüísticas en la situación de

²⁸ Las geeks y hackers son personas que saben de programación y software pero que no necesariamente tiene que estar vinculadas con alguna postura feminista.

comunicación.” (Morales, 2009, p: 113). Esta competencia se da por la suma de más aptitudes, tales como: competencia lingüística, competencia sociolingüística, competencia pragmática y la competencia psicolingüística. Es así que el conjunto de éstas más la competencia tecnológica son las que nos van a hacer capaces de efectuar intercambios comunicativos que son mediados por las tecnologías digitales, que, a su vez, todas éstas tienen un origen histórico, es decir, las competencias que tengamos como personas para apropiarnos de las tecnologías forman parte de un capital socialmente compartido. Dicho esto, podemos pensar que el uso²⁹ o no uso de la tecnología va a depender de los entornos en los que nos desenvolvamos, en qué tanto podamos acercarnos a objetos tecnológicos y de los capitales culturales que tengamos. En este caso, podemos pensar en que las mujeres con acceso a la tecnología digital como las participantes de Concha Eléctrica, quienes hacen la mayor parte de sus prácticas a través de computadoras, *smartphones* y el uso de distintas aplicaciones, son mujeres que comparten destrezas tecnológicas que les permiten realizar actividades que se resuelvan por la interacción con las tecnologías digitales.

Si nos damos cuenta, las dimensiones que Susana Morales (2009) consideran dentro del proceso de apropiación también se articulan. Es decir, que, al apropiarnos de los objetos tecnológicos, significa ser capaces de hacer una *gestión* de éstos, lo que “significa estar en condiciones de tomar decisiones frente a diferentes alternativas de uso de objetos tecnológicos, en actividades tales como adquirir, combinar, modificar, mantener, actualizar, remplazar o excluir un objeto y/o sus componentes.” (Morales, 2009, p: 113). Y con ello realizar prácticas en las que seamos capaces de manejar las tecnologías según los intereses que tengamos. Por otro lado, considero que estos procesos de apropiación son un

²⁹ “La ‘apropiación’ de una tecnología por parte de un grupo se pone de manifiesto en la incorporación de su uso a las demás prácticas que el grupo lleva a cabo en sus entornos prácticos. La apropiación tecnológica viene condicionada, pues, por los discursos sociales que proyectan representaciones y prácticas sobre su uso y remiten a valores, intereses y objetivos mediante los cuales distintos grupos sociales significan de manera distinta la tecnología y su relación particular con ella en sus espacios de actividad y entornos prácticos.” (Toboso-Martín, 2013, p: 202)

devenir en cuanto los usos que las personas les dan a los objetos tecnológicos, es decir; pienso en las mujeres jóvenes que difunden sus propuestas artísticas en redes sociodigitales como Concha Eléctrica, quienes tienen una serie de aptitudes con las que logran conectar a través de internet con redes de artistas, que les permiten mostrar su trabajo artístico y hacer comunidad. Son jóvenes que se encuentran en entornos digitales densos, es decir, entornos en los que se relacionan cotidianamente con la tecnología digital; por ser urbanas, por tener estudios universitarios y ser parte de la juventud conectada mexicana. Y en ese sentido, es necesario comprender que:

“...la toma de conciencia de estos atributos nos permite definir a la apropiación tecnológica como una instancia social de aprendizaje que implica la ejecución de actividades con artefactos técnicos, situada en un contexto socio-cultural e histórico determinado en el que el sujeto participa a partir de condiciones desiguales, no sólo en términos de acceso a los dispositivos, sino también en la construcción de las habilidades y competencias requeridas para la utilización significativa de las tecnologías.” (Lopez, 2016).

Existen otra serie de aspectos que atraviesan los procesos de apropiación tecnológica en un nivel diferente, es en relación a las significaciones. Es así que trataré de tejer estos niveles de apropiación con las conceptualizaciones que se hacen desde el ciberfeminismo y el arte, porque como se ha tratado de esclarecer, la propuesta de Susana Morales (2009) junto con la teoría ciberfeminista nos ayuda a localizar cómo es el proceso de apropiación y en este caso de mujeres jóvenes artistas.

La *elucidación*, la cual significa que los sujetos, pensemos en las mujeres artistas de Concha Eléctrica, sean capaces de dotar de sentido a los datos con los que están en contacto, “que desarrollen un método de búsqueda, de ordenamiento, de análisis de la información; que aprendan a interpretar los mensajes y su componente imaginario, para estar en condiciones de proponer alternativas a las situaciones sociales en que están insertos.” (Morales, 2009, p: 114). Las cuales

pueden ser diversas y que oscilan desde posturas políticas explícitas hasta los usos mercantiles que pueden encontrar dentro del entendimiento y manejo de los significados que encuentran a través de la apropiación de cualquier artefacto tecnológico. En ese sentido, cuando se navega en internet y se hace mediante las redes digitales, es muy posible encontrar un sin fin de comunidades, las cuales exponen sus opiniones y argumentos acerca de las concepciones que tienen de diferentes ámbitos sociales y culturales. En este caso, vamos a retomar la música, las artes visuales, la literatura, los cuerpos, etcétera. para vincular las prácticas que las artistas de Concha Eléctrica hacen a través Instagram, son formas en las que se deslegitiman discursos estereotipados acerca de las concepciones de lo qué es la feminidad y de las prácticas artísticas en los imaginarios sociales.

“Cuya práctica se está conformando un campo de experimentación donde la teoría y el activismo se fusionan con la expresión artística: un espacio mestizo de pensamiento, imágenes, escritura, publicidad y comunicación, en el que tienen cabida la representación simbólica de lo femenino, el sexo y la identidad.” (Bozal, 2011, p: 76).

Por otro lado, también se relaciona con las formas en que la juventud busca representarse y no ser representada por alguien más, es decir, que tenemos que dejar de pensar que las personas jóvenes del siglo XXI, son apáticas de los que les acontece, sino que sus prácticas son distintas y se reconfigura a través del uso y la apropiación de las redes digitales, en las que se visualizan y diversificar discursos y saberes, por los cuales la juventud conectada y en este caso mujeres buscan ser escuchadas, visibilizadas y reconocidas, y no por instituciones específicamente, sino por sus pares pero también por marcas y/o desde una postura socialmente comprometida.

Dicho esto, podemos pasar al siguiente nivel de apropiación de Morales (2009), la *Interactividad*, la que se caracteriza por abrir las puertas para pensar en la capacidad de creación y de producción que tiene la persona o colectivo que

se apropia de la tecnología. Lo que nos remite a la idea de prosumidor, término acuñado por Alvin Tofler en 1980 pero que al igual que la autora, en la investigación me aparto de esa concepción debido a que ésta imagina que el estilo de vida de quienes son prosumidores está cooptado en su tiempo de ocio por la lógica mercantil que caracterizan sus tiempos laborales, reduciendo la vida a los vaivenes de la dicotomía producir/consumir. Lo que no significa que no pase, es decir, existe un momento en que la apropiación de alguna tecnología o entorno tecnológico se utilice con fines mercantiles y otros de ocio, lo complejo en nuestras sociedades y el manejo que ciertos jóvenes usan la redes sociodigitales es que su ocio también es vendible.

Lo anterior, nos da pie hablar de la siguiente forma de apropiación significativa; la *Interacción*: “configuración de escenarios que hagan posible también la acción colectiva en torno a transformación de la propia realidad.” (Morales, 2009, p: 115). Y en ese sentido, pensemos que una de las principales preocupaciones que se han tenido en torno a comprender las prácticas de apropiación de la tecnología es la manera en la que nos relacionamos con ella pero que además hacemos lazos, conexiones e interacciones con más personas con intereses y fines en común. Los cuales pueden ser desde ponerse de acuerdo para verse en algún lugar, hasta acordar donde va ser la próxima movilización social en determinado espacio público.

Es así que la interacción también tiene un *proyecto* de manera intrínseca o explícita debido a que “la apropiación de la tecnología no es un fin en sí mismo. Sino que debería permitirnos la realización de proyectos de autonomía individual y colectiva.” (Morales, 2009, p: 115). Lo que me remite a pensar las prácticas artísticas que se llevan a cabo en Concha Eléctrica, debido a que a través de éstas puedo comenzar a comprender a esta plataforma hecha para mujeres artistas, es un proyecto en el cual se ven motivaciones de su fundadora Andrea Villalón por difundir propuestas artísticas, pero también como un proyecto colectivo que reúne a una red de mujeres jóvenes interesadas por dar a conocer sus creaciones, establecer relaciones con más mujeres y sus preocupaciones.

Por esas razones considero que vincular las dimensiones de apropiación que nos propone Susana Morales con la postura ciberfeminista y las expresiones artísticas nos ayudan a comprender la manera en que las jóvenes que configuran Concha Eléctrica se desenvuelven en esta red sociodigital. La internet se concibe como un espacio de creación y difusión, como “un entorno ideal para aquellos que no se adaptan a una idea preconcebida de lo que significa ser artista, especialmente para aquellos cuyas obras resultan difíciles de definir y aún más difíciles de clasificar” (De Miguel y Boix, 1997). Desde su comienzo, la apropiación de la tecnología digital y con ella el ciberespacio se pensó como un proyecto.

El movimiento de artistas australianas llamado VNS Matrix, quienes tuvieron una gran incidencia en la práctica ciberfeminista artística, y junto al movimiento del Net.art, configuraba esta vertiente del feminismo de manera provocativa, radical e irónica, en el cual se usaban las expresiones artísticas, la internet y más tecnologías como mediadoras de discursos no estereotipados ni sexistas. También en 1998 Krista Scott hizo un análisis sobre el contenido discursivo de publicaciones en el ciberespacio de mujeres y colectivos feministas. Su tarea fue revisar de qué manera las teorías más difundidas sobre el ciberfeminismo se relacionaban con las producciones y propuestas de estos grupos. Lo que intentó demostrar con su investigación fue qué tipo de mensajes transmiten las mujeres en estos espacios, para así definir futuras líneas de investigación sobre experiencias y posibilidades *online*. La autora se enfocó en hacer análisis del discurso de estas producciones y como complemento realizó entrevistas *online* con las creadoras las publicaciones que se difundían en el ciberespacio para conocer sus motivos por los que las realizaron, así como sus opiniones respecto de la cibercultura en general.

En ese sentido, encuentro mucha relación con el interés que tengo como investigadora al comprender las prácticas de las jóvenes artistas que participan a través de su apropiación tecnológica en Concha Eléctrica, debido a que esta “posibilidad no les hace necesariamente ciberfeministas, sí indica hacia ideas y procesos posibles de pensar esta perspectiva, ontológica y políticamente”

(Fonseca, 2016, p: 158) y con ello analizar el tipo de relaciones que generan las mujeres jóvenes con acceso a internet desde una postura crítica. Tanto como el tipo de hipertextos que difunden como sus propuestas artísticas-culturales tienen tintes morados y con inquietudes que se encuentran en las agendas feministas y de género. Las diferencias con el estudio que Krista Scott realizó hace veinte años con el mío, primero que nada, porque en 1998, las sociedades anglosajonas ya tenían un acercamiento más cotidiano con las tecnologías digitales, la internet, y en América Latina se comenzaba por teorizar y experimentar la cotidianidad de nuestros días a través de este avance tecnológico.

Otra diferencia es que la autora veía a través de estas manifestaciones que los grupos tenían una propuesta política de manera explícita a través de sus representaciones y prácticas en internet. Y, por último, se hizo un análisis del discurso y como complemento, entrevistas. Pero en este caso, lo que busco a través de este proyecto investigativo es entrevistar a las jóvenes debido a que mi intención es comprender cómo es la apropiación que hacen de tecnologías digitales y sus pactos con la sociedad del consumo y el feminismo; ya que a través de sus expresiones en Concha Eléctrica nos pueden comunicar que son jóvenes que ven sus prácticas a través de lentes morados, pero al momento de preguntarles las respuestas no necesariamente muestran esto. Considero preguntarles sobre lo que hacen y sobre cuáles son las formas de apropiación tecnológica que tienen, además de entender que a través de esta apropiación, la difusión de sus prácticas artísticas juega un papel importante en los usos que le dan a la tecnología digital.

Dicho lo anterior me gustaría retomar algunas de las conceptualizaciones que Remedios Zafra (2014) filósofa española, nos proporciona para entender las prácticas artísticas y la relación de éstas y sus vínculos con las redes digitales, debido a que mediante sus investigaciones ha podido ilustrar cómo la potencia creativa de mujeres u otros grupos hacen arte de forma subversiva, es así que nos propone pensar que:

“...la razón principal vendría dada porque son los territorios de lo facticio, de la representación y la artificialidad, como el arte y las pantallas, donde mejor podemos descubrir y hacer coincidir las contradicciones de la formulación identitaria, sus fluctuaciones como proceso dinámico cuando nos rebelamos contra las identidades estereotipadas.” (Zafra, 2014, p: 99-100).

Es así que, siguiendo la línea de la autora, entiendo que las expresiones artísticas en las redes digitales hechas por las jóvenes que participan en Concha Eléctrica, trascienden en sus vidas cotidianas de manera personal tanto colectiva, son mecanismos que nos muestran distintas percepciones que jóvenes tienen acerca del contexto en el que viven, en donde la creatividad y el uso inmediato con las tecnologías digitales hacen posible la gestión de diversos discursos.

Es así que debemos entender al ciberfeminismo, y parafraseando a Zafra (2012) como un proceso que sirve como estrategia política feminista y como práctica artística. Debido a que a través de las representaciones diversas que se generan a través de las creaciones y su difusión en las redes sociodigitales, se busca abrir más espacios en los que se dé cabida a las distintas voces y racionalidades, que se genere una esfera pública en la que se considera las particularidades de cada grupo social.

Estos cambios culturales, también nos hablan de las maneras en que la gente joven sigue teniendo utopías y proyectos de transformación social, pero que la diferencia radica en que la política y la subversión ya no se encuentra en las ideologías de izquierda o en algún feminismo, sino en sus vidas cotidianas, en como crean resistencias, en la forma en la que se relacionan y se desenvuelven experimentan en un mundo que tiene un futuro incierto a través de prácticas que les permitan conectarse, vincularse y compartirse a través de expresiones artísticas. La gente joven está haciendo otros tiempos y otros relatos que nos permiten “reconocer también saberes habitualmente desvalorizados: los de las músicas y las creencias populares, los provistos por el juego con las imágenes y no solo por la cultura letrada.” (Martín-Barbero, 2017, pág. 15).

Es así que analizar los testimonios de estas jóvenes artistas, desde una observación más pausada y analítica nos permite conocer sus preocupaciones en común y las propuestas artísticas de más jóvenes, con identidades diversas que circulan a partir de las prácticas de las redes digitales y las artísticas.

La internet es un espacio en el cual están atravesadas diversas prácticas que se entrelazan, en donde se pueden percibir las diferentes prácticas sociomediáticas que conforman las redes digitales, “este tejido social es el que se está modificando y, con él, nuestro imaginario colectivo. En este contexto, se están formando nuevos imaginarios culturales en los que el desarrollo de las tecnologías están influyendo...” (Cobo, 2011, pág. 107) en las formas como percibimos y miramos a las demás personas desde las articulaciones de las acciones de diferentes ámbitos sociales, el ciberespacio como un lugar de diálogos horizontales y de discursos neoliberales que sin duda se han instaurado en nuestro imaginario colectivo y reconfiguran nuestra realidad.

Para concluir con este capítulo, en el que se expusieron los conceptos teóricos por los cuales se categorizó y se pensaron las entrevistas a las jóvenes, voy a pasar con el capítulo metodológico, en el cual se explica más detenidamente las razones por las que se hicieron las entrevistas, así como el proceso de reflexión personal y académico para tomar la decisión.

V. ENFOQUE METODOLÓGICO: ETNOGRAFÍA DIGITAL Y ENTREVISTAS SEMI ESTRUCTURADAS

Una de las motivaciones que atraviesa esta investigación es responder preguntas que surgen por intereses sociológicos y comunicativos, también por motivos personales como una joven conectada, estudiante de posgrado y privilegiada. Es así que, en este apartado metodológico, haré una breve narración de cómo es que en un principio fue difícil decidir qué tipo de método usar debido a la pluralidad de análisis que se pueden hacer para entender las dinámicas sociales a través de la apropiación tecnológica.

Antes debemos recordar que la razón por la cual hago explícita mi experiencia como joven conectada e investigadora en formación es porque debemos entender desde nuestra posición cómo es que nos relacionamos con las voces que tratamos de comprender. Es decir, que al *situarnos*, en términos de Donna Haraway (1995), comenzamos por establecer una relación con las personas que integran nuestra investigación, en la que desde esta perspectiva se busca desdibujar las líneas jerárquicas de quien investiga y las personas investigadas, considerando que sus vivencias también son parte de los conocimientos que abrazan nuestras realidades. Es así, que además de tomar en cuenta nuestro *conocimiento situado* y entenderlo como la autora lo plantea; un conocimiento que además de comprenderse por nuestras experiencias y subjetivaciones, se entiende como aquel que trata de deslegitimar la <<objetividad>> de la ciencia heteropatriarcal. Es decir, comprender que la manera de entender la ciencia y la tecnología, están atravesadas por una ideología hegemónica. Pero que epistemológicamente, y de manera política la comprensión de las prácticas de la(s) otredad(es) son válidas como generadoras de conocimientos.

Dicho lo anterior es como doy pie a contar un poco de mi historia en las redes sociodigitales y la relación que he tenido con ellas hasta ahora, para así hacer más explícito mi interés por la comprensión de las dinámicas sociales a través de éstas. Además, porque entiendo que una de las razones por las cuales

las personas que nos dedicamos a las ciencias sociales es porque tenemos intereses por hacer investigación, y a su vez contestan cuestiones personales. Es decir, en este caso, además de comprender cómo son las prácticas de apropiación tecnológica de mujeres jóvenes en la plataforma mexicana Concha Eléctrica y su relación con la sociedad del consumo y el feminismo, también es una manera de comprender las formas en las que yo hago mis pactos y desencantos con la sociedad que habito como joven y como investigadora social. Y en este sentido Elvia Taracena nos dice que

“...nuestras elecciones teóricas están determinadas por inscripciones políticas, culturales e ideológicas, ellas mismas en función de nuestra novela familiar y nuestra trayectoria cultural. Nuestros cuestionamientos, descubrimientos, objetos, problemáticas y métodos de investigación no obedecen sólo a consideraciones científicas, sino también a reflexiones existenciales y preocupaciones profundas...” (Tarcena, 2002, p: 20).

Es así por lo que considero relevante compartir un poco de cómo ha sido mi relación con las redes sociodigitales, debido que han sido una tecnología que he apropiado durante gran parte de mi juventud, desde la comunicación e interacción con más personas hasta la realización de esta tesis. Dicho lo anterior daré pie a contar un poco de mi historia en las redes sociodigitales.

Cuando tenía 14 años abrí mi perfil en Facebook, en 2011 mi cuenta en Twitter y desde el 2013 he subido fotos en mi perfil de Instagram³⁰. Sin duda gran parte de mis experiencias de los últimos 10 años han sido almacenadas en la nube infinita que es el Big Data. A través de las redes sociodigitales comencé a conocer comunidades, plataformas, personas y más medios que se dedican a difundir música, recomendaciones de series, películas, arte y diseño. También foros académicos dedicados a hablar sobre un tema o autor(a) en específico. Es así que, entre las producciones culturales, académicas y un largo etcétera, me

³⁰ Un año después de que esta red sociodigital fuera lanzada en México.

encontré con páginas con enfoques feministas, específicamente en Facebook, grupos de mujeres que, desde diferentes feminismos como el afro, zapatista, latinoamericano, chicano, *queer*, etc. se apropian de las redes digitales. Pero mi interés por “seguir” y preguntarme sobre este tipo de prácticas en internet y su relación con las mujeres jóvenes comenzó porque empecé a fijarme en comunidades en las que se difundían imágenes y fotografías de cuerpos femeninos diversos, en las que se usa el meme como una forma de criticar a las estructuras de poder por las cuales se hace presente el sistema patriarcal, o la publicación de textos para poder leer autoras feministas, estas páginas las encontraba muy atractivas, ya que desde mi formación como una estudiante de sociología y joven, me llamaban mucho la atención por la forma en la que se presentaban, tenían una propuesta fresca pero crítica. Otras de las cosas por las cuales me comenzaron a llamar la atención este tipo de prácticas en Facebook y luego en Instagram, fue por los colores rosas, morados, neones y con mucho *glitter*³¹, que predominan en estas comunidades. Además del manejo del idioma inglés en algunas de las publicaciones que comparten, y mucho *spanglish*.

También en la manera en que se tratan de resignificar los estándares de belleza. Y quienes difunden mensajes con frases como “chillona pero chingona”, “¡Si nuestro cuerpo es político, hagámoslo público!”, “Descoloniza tu libido” en fin, una serie de frases, videos, *GIFs* y más hipertextos que se usan para hacer críticas y reflexiones acerca de las identidades que no encajan dentro los estándares y estereotipos que marca una sociedad heteronormativa y patriarcal.

Es así que encontré el perfil de Concha Eléctrica³², antes Electric Pussy en Facebook, fundado por Andrea Villalón³³ una estudiante de Artes Visuales de La Esmeralda quien inició el proyecto con la intención de dar a conocer iniciativas y expresiones artísticas de más jóvenes mujeres. La dinámica consistía en que varias jóvenes podían administrar la cuenta en Facebook para así subir sus obras,

³¹ Brillo.

³² <https://www.instagram.com/conchaelectrica/?hl=es-la>

³³ <https://www.instagram.com/andreavillalon/?hl=es-la>

o de alguien más que quisiera y cubriera los requisitos para que se compartiera su producción artística. Entre los hipertextos que compartían eran videos de Youtube, GIFs, artículos de revistas digitales, etc. los que siempre estaban enfocados a un tema sobre género o algún referente feminista.

Es así que comencé a problematizar y pensar en las diversas formas en las que podría analizar lo que observaba. Por lo cual este ejercicio investigativo no solo ha sido una reflexión constante de cómo las personas jóvenes se apropian de las redes sociodigitales para crear vínculos con más personas. Sino que la apropiación tecnológica también se entiende como los procesos mercantiles que posibilitan el uso de la tecnología, lo que autoras como Susana Morales (2009) ha señalado; son procesos sistemáticos que involucran intercambios comerciales, que van desde comprar la tecnología que usamos hasta la manera en la que se venden los datos personales que subimos al Internet y en específico a redes sociodigitales como Instagram, que guardan algorítmicamente los lugares a los que vamos, lo que nos gusta comer, nuestras huellas digitales y que después los vende a grandes empresas. Lo que provoca que pensemos que las prácticas que desarrollamos a través de la tecnología digital no son tan libres como pensábamos.

Es así que la decisión del método no fue tarea fácil; primero por la reciente experiencia que estoy acumulando como investigadora social interesada en reflexionar sobre las tecnologías y los significados que las personas jóvenes hacen a través de ellas. Y segundo, por la diversidad de métodos que se pueden utilizar siendo que las redes sociodigitales como Instagram, tienen un potencial de análisis en el cual podemos interpretar los hipertextos como discurso, usar softwares que nos ayuden a encontrar los nodos fuertes de las relaciones que se establecen un perfil, etc.

Lo que sí es evidente, es que la comprensión de las prácticas de las jóvenes que participan en la investigación es desde los análisis cualitativos con una perspectiva feminista, los cuales aunque estén basados en disciplinas dominantes, éstos representan una protesta contra ellos, es decir, que aunque los

análisis interpretativos nazcan desde una postura que busca legitimar las acciones y formas de vida de la diversidad de personas que habitamos el mundo, éstos seguían teniendo una distancia frente a quienes se investigaba, lo que poco a poco se ha buscado erradicar a través de posturas relacionales que traten de disolver líneas jerárquicas de quién se dice investigador o investigadora social frente a quién/es se busca comprender sus prácticas sociales. Y una forma de hacerlo es “usando términos poco convencionales como <<participante>> en vez feminista que incluye el poder de nombrar y renombrar” (Reinharz, 1992, pág. 22) Y en ese sentido legitimar las voces que no han sido incluidas en los grandes discursos. Porque en las epistemologías tradicionales se excluye “sistemáticamente (...) la posibilidad de que las mujeres sean sujetos o *agentes del conocimiento*.” (Harding, 1987, p: 14).

Es por esa razón que, desde el principio, la investigación se ha hecho desde una epistemología feminista, la cual hace una crítica a los ideales de objetividad, universalidad, neutralidad y racionalidad que han formulado las autoridades académicas, masculinas, desde las ciencias sociales. Porque uno de los objetivos de la epistemología feminista es “el cuestionamiento de los marcos establecidos para interpretar las observaciones que hacemos, que han dominado el discurso y la orientación de las corrientes principales en las ciencias sociales.” (Blazquez Graf, 2012, p: 23).

Es así que desde este posicionamiento hago un compromiso político, social y personal. Debido a que entendemos que nuestras prácticas sociales, y esto involucra la elaboración de un trabajo académico, están atravesadas por relaciones de poder dentro de una estructura patriarcal y neoliberal, la cual reproduce un discurso que deslegitima distintas formas de conocer y entender al mundo. Porque “una tarea inicial de la epistemología feminista ha sido identificar de qué manera las nociones sobre el género han influido e influyen en la práctica y el pensamiento científico.” (Blazquez Graf, 2012, p: 26). Y con ello dilucidar discursos, prácticas y situaciones que den cuenta en los mecanismos de este sistema, así como las acciones e identidades que lo deconstruyen.

Es así que a partir de esta premisa inclusiva pensaba en los posibles métodos para seguir la comprensión de lo que sucede en Concha Eléctrica. En un principio pensé que hacer un análisis del discurso y/o un análisis del contenido me podría ayudar desmembrar los significados de las publicaciones que se hacen en esta cuenta de Instagram. Debido a que una primera motivación al hacer la investigación, es entender las prácticas artísticas de las jóvenes y lo que buscan transmitir a través de ellas difundíéndolas por el perfil de Concha Eléctrica.

Después pensé en observar las dinámicas tanto *online* y *offline* de las jóvenes o llevar a cabo un *Take Over*³⁴ por mí misma para así experimentar el proceso de apropiación de Instagram como lo hacen ellas. La razón por la que no llevé a cabo ninguna de estas posibilidades fue porque en primer lugar mis objetivos de investigación no están guiados en saber qué es lo que hacen las artistas a fuera de su participación en Concha Eléctrica, es decir, sobre sus rutinas cotidianas de los modos en los que usan la tecnología, sino más bien qué interpretación tienen de su apropiación y uso de la tecnología digital. Tampoco era posible que yo hiciera un *Take Over*, debido a que primero, debía identificarme como una artista y usar mi cuenta o alguna cuenta de Instagram como una red para difundir mis creaciones artísticas. Además de que Andrea, fundadora de Concha Eléctrica, tenía que ser la persona encargada en invitarme.

Por esas razones decidí entrevistar a 10 participantes que configuran Concha Eléctrica mediante su participación con su *Take Over* y a quienes seleccioné bajo el muestreo teórico que nos proponen Strauss y Corbin (2002), el cual se va a comentar en más adelante.

Porque además de saber cuáles son sus interpretaciones sobre las maneras en las que se apropian de Instagram, de Concha Eléctrica y de lo que piensan sobre el feminismo y el consumo, las entrevistas me ayudaran a

³⁴ Los *Take Over* consisten en una dinámica particular: Andrea ofrece por una semana la cuenta de Concha Eléctrica a alguna artista para que ella difunda sus creaciones artísticas. La manera en la que puede usar el perfil es libre. Las jóvenes que participan cuentan cómo nacen sus creaciones artísticas, que es lo que tratan transmitir con ellas, cuáles son sus fuentes de inspiración, etcétera.

comprender y explicar lo que las artistas nos dicen, y en ese sentido entiendo de acuerdo a Bourdieu:

“...comprensión no se reduce a un estado de ánimo benevolente. Se ejerce en la manera a la vez comprensible, tranquilizadora e incitante de presentar la entrevista y dirigirla, de hacer que el interrogatorio y la situación misma tengan un sentido para el entrevistado, y también -y sobre todo- en la problemática propuesta.” (Bourdieu, 2007, p: 434).

Otro punto importante, es hablar sobre la etnografía y en este caso la etnografía digital, en ese sentido entiendo que esta no es un método para recopilar información y conocimientos, sino una aproximación tanto teórica como metodológica que atraviesa la investigación. Porque “un etnógrafo de Internet se muestra escéptico acerca de las afirmaciones que se hacen sobre el uso adecuado de las tecnologías y sus capacidades inherentes, deseando, en cambio, descubrir cómo los usuarios les dan sentido a ellas.” (Hine, 2017, p: 316).

Y en ese sentido, la etnografía nos permite tener una visión desde adentro, como usuarias/os de la red sociodigital en la que se llevan a cabo las prácticas sociales que tratamos de comprender. Una razón por la cual se tiene esta visión desde la investigación es porque hay un interés en entender cómo es que lo digital se ha convertido en una parte de nuestro mundo sensorial y social, así como cuáles son las implicaciones en las prácticas investigativas. Por esa razón la etnografía digital se está modificando constantemente y *adaptando* dentro de las dinámicas socioculturales, económicas, comunicativas y tecnológicas que van emergiendo con el paso de los años. Es así que la etnografía digital más que ser vista como una serie de pasos a seguir para la comprensión de las prácticas sociales a través de la tecnología, debe ser vista como un enfoque que nos da los elementos necesarios para decidir desde qué posición queremos comprender la tecnología digital. Por eso considero relevante mencionar de manera esquemática 5 principios clave que (Pink, Horst, Postill, Hjorth, Lewis, y Tacchi, 2015). nos proponen para entender y hacer etnografía digital.

Primero nos señalan que la *Multiplicidad* de la etnografía digital tiene que ver con el tipo de pregunta que tratamos de contestar a través de nuestra investigación, así como tener en mente que la manera en que nos relacionamos con tecnología digital es interdependiente de las maneras en las que podemos conectarnos a ella. Y en este caso, la pregunta que atraviesa la investigación tiene que ver en cómo es que las jóvenes que participan en Concha Eléctrica se apropian de la tecnología, debido a que es una forma o un pretexto para preguntarles sobre sus percepciones y experiencias sobre lo que vive a través de Instagram como artistas mujeres y jóvenes conectadas. Lo que implica entender, como lo hemos visto a lo largo de la investigación, que pertenecen a un grupo de jóvenes privilegiadas que cuentan con acceso a entornos tecnológicos densos en los que les permiten estar conectadas a través de sus *smartphones*, computadoras, tabletas, etc. A distintas redes sociodigitales como Instagram.

El segundo principio tiene que ver con *No centrarnos solo en lo digital (Non-digital-centric-ness)*, es decir, que debemos entender que las maneras en las que nos apropiamos de los medios y en este caso de las redes sociodigitales, son inseparables de más actividades que hacemos con otras tecnologías, así como las experiencias que tenemos a través de ellas dependiendo del contexto en el que vivimos. Es así que una parte de la etnografía digital está guiada en analizar e interpretar como la tecnología es parte de la vida diaria de las personas así como "...entender otros aspectos de sus mundos y de sus vidas. Haciendo esto, nos debemos enfocar específicamente en las actividades en las que se usa la tecnología digital en vez de las características de ésta" (Pink, Horst, Postill, Hjorth, Lewis, y Tacchi, 2015, p: 10). Y en ese sentido, tenemos que tener claro que la digitalidad es parte de un contexto más grande, que involucra problematizar la manera en la que las personas nos acercamos a ella. Porque si bien es importante analizar, describir y explicar cómo es que funcionan las redes sociodigitales, en este caso Instagram, no debemos solo enfocarnos en las cuestiones técnicas de éstas, sino cuáles son los significados que las personas les dan.

El tercer principio tiene que ver con la *Apertura* (Openness) que debemos de tener al momento de hacer una etnografía digital, la cual se entiende como un proceso colaborativo el cual reconoce que el conocimiento y las formas de conocer se hacen a través del dialogo e intertextualidad con más personas y no como investigadoras/es solitarias/os. Lo cual está ligado al cuarto principio, la *Reflexividad*, la cual “también se considera una práctica ética, ya que permite a los investigadores reconocer las formas de colaboración en las que se realiza el conocimiento en el proceso etnográfico.” (Pink, Horst, Postill, Hjorth, Lewis, y Tacchi, 2015, p: 12).

Es decir, que los resultados que tengamos en nuestras investigaciones no son únicamente conocimientos producidos por nosotras/os, sino que son la culminación de una serie de reflexiones que hicimos gracias a la interlocución que tuvimos con nuestras informantes, y admitir esto es una posición inclusiva y relacional tanto ética como epistemológicamente.

Y como último principio, es importante concebir a la etnografía como *Heterodoxa*, es decir; estas formas más diversas de hacer prácticas etnográficas representan mayor flexibilidad para entender y aprovechar las tecnologías digitales, “y a su vez resaltan el potencial, las oportunidades y los desafíos de la etnografía digital.” (Pink, Horst, Postill, Hjorth, Lewis, y Tacchi, 2015).

Es así que relacionado los párrafos anteriores, también es importante comprender las formas en las que nos apropiamos de las tecnologías las investigadoras/es sociales, desde nuestra propia historia con ellas, así como también lo hacemos como dispositivos metodológicos-conceptuales; que como nos sugiere Edgar Gómez (2017) en sus teorizaciones sobre la *etnografía celular* debemos de ejercitar nuestra *reflexividad tecnológica*, entendiéndola como la comprensión de que no son los objetos tecnológicos en sí lo que tratamos de analizar, sino como se fragmentan y se ensamblan éstos junto a los campos que se estudian. Esto está directamente relacionado con lo que se entiende como una aproximación etnográfica para comprender las prácticas posibilitadas a través de la tecnología digital. Aunque el autor se refiere específicamente al teléfono celular

no descarta otras tecnologías y sus vínculos, es así que lo anterior lo podemos relacionar con las redes socio digitales y que la “fluidez de su uso, su impacto y presencia cotidianos lo hacen un ejemplo interesante de un fenómeno típicamente celular que puede ser estudiado como objeto, usado como campo para estudiar algún fenómeno específico y construido como método (para entrevistar, contactar, conectar)” (Cruz, 2017, p: 90). En ese sentido, Concha Eléctrica en Instagram articula estas tres formas de estudio; debido a que es una red sociodigital que permite entrevistar, contactar y conectar de forma simultánea, y de ese modo apropiarme de esta tecnología para comprender las dinámicas que jóvenes mujeres practican como un fenómeno social, lo que permite flexibilidad y creatividad en mi método para el tipo de interacción que deseo conocer y analizar. Porque además de entrevistar a las artistas también he hecho observación de la plataforma, la cual no considero participante; se acercaría más a una etnografía digital, ya que ahora las personas dedicadas a investigar este tipo de espacios, merodeamos, participamos de manera invisible y desconocida con las prácticas que realizan las personas observadas.

Existen distintas formas de concebir el problema de la invisibilidad acorde con Varis (2014), una postura sugiere que merodear no es una observación propia de la etnografía. Pero también se ha llegado a idealizar esta acción, afirmando que es una manera de garantizar una oportunidad única para recolectar datos, debido a que los informantes no están al tanto de que lo son y de esa forma no modificarían su comportamiento. Es así que en esta investigación y en relación con lo que se ha desarrollado como etnografía digital, se entiende que aunque no he hecho una observación participante de manera ortodoxa, mi *reflexividad* se ha llevado a cabo en dos sentidos. Primero, entiendo que la etnografía digital es una aproximación flexible y que se pueden utilizar distintos métodos para entender las prácticas que deseamos analizar y comprender. Lo cual no quiere decir que haya permanecido en el anonimato, porque lo primero que hice fue contarle a Andrea mis intenciones y motivaciones en hacer la investigación.

Pero, por otro lado, las mujeres que fueron entrevistadas se enteraron de mis intenciones en el momento que terminaban su intervención en Concha Eléctrica. Lo cual no considero problemático porque lo que se muestra en la plataforma se hace de manera pública, no hay ninguna restricción para que alguien no lo pueda ver³⁵. Sin duda lo que se considera público y privado tiene “una influencia en el tipo de interacciones que son visibles para los investigadores en línea, lo que las personas eligen hacer pública sobre sí mismas, pero también en las consideraciones éticas.” (Varis, 2014, pág. 8) En ese sentido, las creaciones artísticas son concebidas desde el ámbito de lo público, ya que uno de los principales propósitos de Concha Eléctrica como el de las jóvenes es que sus propuestas se den a conocer a más personas. Lo que podemos considerar como privado y que no queda totalmente explícito, son las interpretaciones que tienen sobre la apropiación que tienen de la tecnología digital, así como su relación con más aspectos que se involucran en sus prácticas a través de ésta.

“Lo que puede verse como desventajas de sólo ver la pantalla. En el caso de plataformas multifuncionales, como Facebook³⁶, donde hay múltiples canales de comunicación disponibles, lo que se puede observar en la pantalla puede ser engañoso, o al menos solo proporcionar una imagen parcial.” (Varis, 2014, pág. 13)³⁷

Por esa razón consideré además de mi observación de la plataforma, más pertinente hacer entrevistas semi estructuradas a las artistitas, porque me interesa saber qué es lo que ellas interpretan de sus prácticas, de lo que viven a través de

³⁵ Las únicas restricciones que existen son las de no tener ningún tipo de acceso al internet o las redes digitales, o si como usuaria/o te hayan bloqueado para no ver las publicaciones de Concha Eléctrica. Otra restricción podría estar relacionada a las capacidades físicas y mentales que nos puedan limitar la apropiación y el uso de la tecnología digital.

³⁶ Y en este caso Instagram en donde hay una diversidad de imágenes y estímulos visuales simultáneos en los que nos podemos enfocar, los cuales se relacionan con distintas formas en las que se muestran las jóvenes.

³⁷ También es importante no romantizar y creer que la entrevista es un método mágico para resolver nuestras dificultades, sino que ésta debe responder a las preguntas que guían la investigación.

las redes sociodigitales y cuáles son las maneras en las que se articula el feminismo. Debido que, desde mi percepción, las prácticas de apropiación tecnológica como las artísticas que las participantes hacen a través de Concha Eléctrica, son una ventana para reflexionar sobre el cuerpo y las representaciones sociales que se generan en esta plataforma digital, debido a que son aristas importantes para construir nuestra identidad genérica, debido a que se construyen y descostruyen discursos. Es así que considero que la construcción de quiénes somos empieza en un acto performativo (Butler, 2006), debido a que el género, no está en la interioridad de las personas de manera *per se*, sino que se construye – y deconstruye- desde las prácticas sociales que se llevan a cabo desde la agencia de lo cotidiano. Lo que incluye a las imágenes y más representaciones que se difunden en Instagram, en donde las personas, y en este caso mujeres creadoras difunden creando un imaginario de posibilidades de cuerpos y de formas de ser que se plasman a través de sus obras artísticas. Por ese motivo es que surge la inquietud de preguntarle a las participantes acerca de cómo perciben lo que hacen a través de lo digital y sus creaciones, debido que, para mí, no hay acto más feminista que transformar y decostruir mandatos de género a través de nuestras prácticas cotidianas y a través de hacer lo privado político.

Dicho lo anterior es como doy pie a la siguiente parte del capítulo metodológico, el que está enfocado a describir un poco más sobre las razones por las cuales decidí entrevistar a las jóvenes, así como lo que entiendo por entrevista.

V.I Entrevistas: Un camino para entender a las participantes de Concha Eléctrica

Antes de conocer a Concha Eléctrica en Instagram, la conocía como Electric Pussy en Facebook, ya que es desde la segunda red sociodigital en la que comencé por interesarme en este tipo de comunidades/plataformas y en donde fue mi primer acercamiento con el proyecto que Andrea comenzó. Es así que otra de las razones por las que consideré entrevistar a las artistas y comenzando por Andrea fue para saber las razones sobre porqué el cambio de nombre y de red sociodigital, a lo que me contestó:

“El cambio de nombre lo hice porque antes yo siempre pensaba mucho en inglés, y creo que lo puedes ver mucho en México (...) Que me parece ilógico porque en realidad la mayoría de los mexicanos no hablan inglés, entonces eso ya hace que se vuelva exclusivo, porque cómo le va a entender la gente ¿no? (...) Le puse Concha porque en ciertos lugares se refieren a la vagina como concha, como en España (...) Me gusta mil veces más que sea en español y que Concha sea una palabra muy ambigua, justo como cuando se habla de género ¿no?” (Andrea, 24 años, fundadora de Concha Eléctrica).

Después de haber escuchado la respuesta de Andrea, me di cuenta de que Concha Eléctrica fue fundada por una joven que tenía muy claro en crear vínculos entre personas de una forma en la que se respetara y se incluyera la diversidad de voces que se pueden encontrar en el ciberespacio, así como las inquietudes sobre el feminismo, las certezas sobre las redes digitales que tiene como joven conectada inmersa en una sociedad globalizada y neoliberal.

A lo largo de la entrevista, Andrea me explicó porque había cerrado la página en Facebook, lo cual era de mi interés porque desde las distintas páginas comencé a percibir que la gente estaba migrando a Instagram, una plataforma que está enfocada en que la gente comparta experiencias personales, opiniones, productos, etcétera. a través de imágenes y videos. Andrea mencionó los múltiples

motivos por los cuales cerró la cuenta en Facebook; uno de ellos fue porque ya no tenía mantenimiento por parte de las jóvenes que tenían acceso a la cuenta. No había una sistematización, ni programación de lo que se debía de subir. Pero lo que me llamó más la atención fue cómo es que Instagram comienza a tener más relevancia que otras redes sociales.

“Yo tengo esta idea, no es un hecho, pero tengo muy claro que Facebook ya dejó de ser una red social que permanece, ya no la usamos como lo hacíamos al principio, donde subíamos álbumes de fotos, videos, *selfies*, estados, etc. ahí era todo. Y con el tiempo y con Instagram, como que creo que se dividió mucho el uso de las redes en dos tipos de personas; Twitter para las personas que les interesa el texto, e Instagram que se relaciona más conmigo porque mi onda es más a estar viendo imágenes. También me pareció que el formato de Facebook ya era muy poco profesional para hacer una página, sobre todo una página que difunde imágenes, pues para eso mejor te vas a la red que es de 100% imágenes. Entonces por eso decidí solamente quedarme en Instagram porque lo que me interesa es la obra visual y audiovisual.” (Andrea. 24 años, fundadora de Concha Eléctrica).

Después de eso me contó cómo es que empezó a hacer la dinámica en Concha Eléctrica y cómo fue evolucionando hasta lo que se hace actualmente. Andrea a pesar de que es la fundadora y quien toma las decisiones más importantes del proyecto siempre habla de éste de forma colectiva, en la entrevista me contaba que Concha Eléctrica primero publicaba imágenes de obra de artistas ya reconocidas y que esa tarea se llevaba a cabo por ella y otra joven, pero que en realidad eso no era lo que buscaban, así que decidieron hacer la dinámica de los Take Over, en la que la cuenta de Concha Eléctrica se le otorga durante una semana a una joven artista en donde:

“...pueda subir la obra que quiera, sus influencias, que se presente, que ponga que estudió, etc. Que usen la cuenta como quieran. Y pues está muy padre (...) porque la Concha Eléctrica ya tiene su reputación y tiene muchos likes y es muy

tentador o conviene mucho porque mucha gente ve tu obra.” (Andrea. 24 años, fundadora de Concha Eléctrica).

Es así que a través de las respuestas de Andrea se puede inferir que existen muchas formas de interpretar las prácticas en Concha Eléctrica, como una galería de arte, como una plataforma en la que se pueden analizar las distintas expresiones artísticas y su relación con la(s) feminidad(es). Pero sobre todo como un proyecto que desde lo individual se convierte en colectivo porque funge como un espacio de difusión y de encuentro en el que se articulan lemas feministas, lógicas mercantiles y consumistas que las jóvenes las reproducen a través de sus prácticas de apropiación tecnológica.

Por esa razón decidí entrevistar a un grupo de diez jóvenes, la manera en que las seleccioné fue bajo el muestreo teórico que nos proponen Strauss y Corbin (2002), el cual con el tiempo se vuelve específico porque la persona que investiga está dirigida por la teoría que va evolucionando. En este sentido, mi primer criterio de selección fue escoger a mujeres que hayan participado en un Take Over en Concha Eléctrica, de ahí que se reduzca a jóvenes artistas, porque como lo he mencionado a lo largo de la investigación, quienes configuran la plataforma de difusión, son mujeres jóvenes artistas conectadas.

Otro criterio de selección en el cual me base, está relacionado con la percepción que yo como espectadora tengo sobre sus creaciones artísticas, es decir, las obras de las entrevistadas me provocan pensar sobre algunos de los temas que atraviesan la investigación; cuerpos femeninos, identidad, feminismos en las redes sociodigitales y la sociedad del consumo, etcétera. Respecto a lo anterior, es importante recordar que aunque no se hizo una observación sistemática de cada una de las obras expuestas en Concha Eléctrica, la mirada y con ello la acción de observar ha sido un factor clave para la inmersión al entendimiento de Concha Eléctrica; por ser una red sociodigital enfocada a compartir imágenes y audiovisuales y en ese sentido entenderla como “artefactos protésicos nos enseñan que todos los ojos, incluidos los nuestros, son sistemas

perceptivos activos que construyen traducciones y maneras específicas de ver, es decir, formas de vida.” (Haraway, 1991, p: 327).

La tabla siguiente, muestra a manera de síntesis las razones por las que elegí entrevistar a las artistas que participan en la investigación.

NOMBRE	CRITERIO DE SELECCIÓN
Andrea Villalón	La razón principal porque decidí entrevistar a la joven es porque es la fundadora de Concha Eléctrica
Sandra Blow	Sandra es una joven que a través de sus fotografías nos enseña la vida nocturna underground de la Ciudad de México, especialmente de fiestas en donde asisten jóvenes que pertenecen a grupos de la diversidad sexual.
Havi	La razón porque decidí entrevistar a Havi es porque cuando comencé a hacer la tesis era la única joven transgénero que había hecho un Take Over, es así que consideré pertinente preguntarle cuál era su percepción de Concha Eléctrica.
Luciana Villegas	Luciana es una joven poeta que usa los recursos audiovisuales para difundir sus poemas, los que atraviesan temáticas a cerca de la feminidad y los mandatos de género.
Gurumata	La razón porque entrevisté a Gurumata fue porque a través de sus creaciones artísticas hace un juego en el que nos hace dudar sobre cuál es su identidad, nunca sabemos bien cual es su cara real, lo que crea una metáfora de lo que decimos ser en Instagram.

NOMBRE	CRITERIO DE SELECCIÓN
Carla Escareño	Carla, es una joven que ha participado desde que Concha Eléctrica era Electric Pussy. Además de que sus obras artísticas son distintos dibujos del cuerpo femenino.
Marianela de la Oz	Marianela hizo un Take Over en el que mostraba una serie de óleos que mostraban pasajes bíblicos, en los que ella los pinta de forma crítica y sátira para cuestionar los mandatos femeninos de la sociedad. Además me llamó la atención que parecía ser más madura que las demás artistas. Lo que terminó siendo cierto, cuando la entrevisté me dijo que tenía 62 años.
Helena Garza	Decidí entrevistar a Helena, porque desde mi percepción me parecía que sus pinturas tenían una clara influencia feminista, a la hora de entrevistarla, resultó que no es un factor que influya en sus expresiones artísticas.
Ano	Ano es otro artista que decidí entrevistar porque también ya había participado desde que Concha Eléctrica era Electric Pussy. Además se me hizo importante incluirlo porque en el momento que hizo Take Over estaba en su proceso de transición de género a hombre trans.
Tabata Roja	La joven a través de sus fotografías no enseña diversos cuerpos femeninos, además que es explícita en su postura política feminista y el compromiso que tiene con ella a través del arte.

Es así que, aunque decidí hacer entrevistas en donde las preguntas se basaron en conceptos que fui recuperando de la teoría feminista, de la antropología, la sociología y la comunicación, en palabras de Strauss y Corbin son “derivados de la literatura, de la experiencia o, mejor aún, de trabajo de campo preliminar.” (Strauss y Corbin, 2002, p: 123) En este caso la observación que he tenido a lo largo de la investigación, pero sobre todo antes de llevarla a cabo de Concha Eléctrica ha sido una primera forma de comprender o de comenzar a ser analítica de este espacio de encuentro y de difusión, así como las maneras en que las jóvenes piensan su relación con Instagram.

De esa manera comencé a formar mis categorías de análisis; desde la literatura empecé por entender que las jóvenes que participan en el take over pertenecen a una juventud conectada (Reguillo; Canclini; Pozo) que utilizan las redes sociodigitales para difundir sus propuestas artísticas, y quienes nos dan la oportunidad de analizarlas como representaciones sociales en las que se discute la identidad de género (Zafra; Boix; Puente; Haraway). Además de comprender cómo desde la apropiación tecnológica de cada una de las entrevistadas como proyecto individual, se configura en un proyecto colectivo (Morales 2009) en el que se plasman los intereses de un grupo de jóvenes que tienen distintas formas buscar representación social que generaciones pasadas, las formas en las que buscan legitimar sus discursos son a través de su práctica artística, la publicidad y más medios que les permiten decir lo que en otros espacios no es viable (Martín-Barbero, Canclini). Es decir, a través de las redes sociodigitales pueden exponer sus creaciones artísticas con mayor facilidad al contrario de las galerías de arte o instituciones artísticas en las que es muy difícil entrar, porque según las entrevistadas es más fácil que la gente vea lo que haces a través de Instagram que tratar de entrar a los círculos cerrados del arte los cuales también son machistas y excluyentes. Y en ese sentido, citaré a otra de las participantes con la intención de dejar más claro lo anterior y para ir aproximándonos a lo que las artistas me contaron.

“Creo que antes sentía más como una cosa de querer pertenecer al Club de Toby, o sea querer pertenecer a estas instituciones que son machas desde toda la vida y para siempre, que te aceptaran como mujer artista. Y ahora, no sé si solo es en mi experiencia, pero creo que recientemente es como mandar eso a la chingada y hacer nuestros propios espacios.” (Gurrumata, 24 años, artista visual).

Además de lo anterior, la legitimación de discurso también tiene que ver con la identidad que crean a través de la apropiación de Instagram, porque como veremos en las siguientes líneas, algunas de las entrevistadas encarnan

identidades disidentes las cuales han podido potencializar a través de lo que comparten en Instagram, creando redes de apoyo y solidaridad.

Es así que las entrevistas se hicieron a través de una guía temática que orientaba el diálogo entre la entrevistada y el mío, lo que se conoce como entrevista *enfocada o centrada* debido a que éstas tratan de combinar dimensiones que se asocian con la profundidad y libertad de las entrevistas no estructuradas con las características de las estructuradas. La entrevista enfocada se “recomiendan cuando se presentan ciertas condiciones particulares en donde la persona entrevistada sea un sujeto quien se sabe que intervino en una situación particular.” (Peón, 2001, pp: 75-76). En este caso, jóvenes que hayan participado en un Take Over en Concha Eléctrica.

Las guías de entrevista se hicieron con preguntas que motivaran la apertura de las jóvenes, tales como; “<<cuéntame qué piensas de...>> << ¿qué sucedió cuándo?>> y << ¿cuál fue tu experiencia con...?>>” (Strauss & Corbin, 2002, pág. 224) para que de esa forma las entrevistadas se sintieran con la libertad de responder lo que sintieran y no encasillarlas a una sola respuesta. Y en ese sentido posibilitar un diálogo y el proceso de intercambio simbólico.

Es así que debemos tener una posición empática e intersubjetiva, es decir, que en el proceso de escuchar, observar y analizar lo que las participantes nos dicen van a estar en juego nuestras mismas experiencias y subjetividad. Por lo tanto, la entrevista cualitativa es un método pertinente para hacer una lectura sociológica a través de la reconstrucción del lenguaje, porque de esa forma las entrevistadas pueden expresar sus pensamientos, deseos y el mismo inconsciente; “es por tanto, una técnica invaluable para el conocimiento de los hechos sociales, para el análisis de los procesos de integración cultural y para el estudio de los sucesos presentes en la formación de identidades.” (Peón, 2001, p: 67).

Es así que, al rescatar las interpretaciones de estas jóvenes sobre sus prácticas de apropiación en las redes digitales, vamos a ser capaces de comprender cómo son las prácticas de apropiación tecnológica de mujeres

jóvenes en la plataforma mexicana Concha Eléctrica en *Instagram* y su relación con la sociedad del consumo y el feminismo. Debido que a través de las entrevistas se pueden rescatar discursos que nos ofrecen diferentes concepciones de pensar a jóvenes con acceso a las tecnologías, al campo de las expresiones artísticas y que tienen inquietudes con la sociedad del consumo heteropatriarcal.

Otro punto importante que se debe considerar cuando se hacen entrevistas es que nuestro papel es “ofrecer los estímulos necesarios para provocar el desenvolvimiento del entrevistado. Por su parte, el contexto situacional espontáneo e informal, y en ocasiones, se lleva a cabo en lugares donde el entrevistado efectúa sus actividades cotidianas para generar un ambiente de tranquilidad.” (Peón, 2001, pág. 70). Desde el primer contacto, mediante un mensaje privado a sus cuentas de Instagram se trató de crear un ambiente de confianza. Primero me presentaba a mí misma como una joven estudiante de la Maestría en Comunicación de la UNAM; de manera esquemática les contaba las razones por las cuales quería entrevistarlas y mis intereses como estudiante de maestría. Después les decía que la entrevista se podía hacer de manera online u offline, que eso dependía de sus tiempos y disponibilidad. Si aceptaban en verme, les pedía que ellas propusieran un lugar, esto con la intención de que se sintieran cómodas y familiarizadas en donde estuvieran. Es así que visité distintos lugares de la Ciudad de México, desde las casas de las jóvenes, quienes fueron muy amables al invitarme, hasta cafés y galerías de arte.

La dinámica fue muy fluida, las jóvenes siempre tuvieron apertura a lo que se les preguntaba, además de responder de manera clara, lo cual nos ayuda a ir comprendiendo cómo es la lógica de sus prácticas de apropiación tecnológica. Porque como nos dice Bourdieu (2009) la lógica práctica es la manera en que las acciones de las personas adquieren coherencia de los sistemas simbólicos y de las producciones de éstos. Para el autor no es factible pensar o querer darle sentido a las prácticas cotidianas a partir de una lógica que no entienda cómo se dotan de sentido vivencial las acciones de un determinado grupo de personas. “No se puede explicar la coherencia práctica de las prácticas y de las obras sino a

condición de construir modelos generadores que producen en su propio orden la lógica según la cual ella es engendrada.” (Bourdieu, 2009, p: 148) Es decir, yo como investigadora caería en un error si solo buscara darle sentido a la apropiación que las jóvenes hacen de Concha Eléctrica como de su relación Instagram sin entender cómo es que ellas interiorizan los usos y los sentidos que les dan.

Y en ese sentido es importante comprender las interpretaciones de las jóvenes a través de la recolección de información mediante la entrevista, porque además de ser una técnica, también es una estrategia para la generación de conocimientos sobre la vida social de jóvenes conectadas, que viven sus relaciones tanto personales como de trabajo como artistas dentro de las redes sociodigitales. Las cuales –y siguiendo con términos Bourdieu - también podemos concebirlas como un espacio que se puede entender como campo cultural en el cual se disputan distintos tipos de capitales simbólicos, debido a que no nada más se busca el reconocimiento desde el campo artístico, sino como mujeres jóvenes.

Dicho lo anterior es como quiero dar pie al capítulo de los resultados – ¡por fin! - en el cual trataré de hacer el cruce con las interpretaciones que las jóvenes artistas tienen de su apropiación tecnológica, específicamente del internet, de su relación con Instagram, de lo que piensan sobre la práctica feminista y cómo esta ha sido cooptada por mecanismos neoliberales. Es así que a lo largo de este ejercicio reflexivo se podrá percibir que las categorías de análisis se entrelazan, que analizar las prácticas artísticas de las 10 mujeres conectadas nos permite comprender de manera crítica los pactos y desencantos que las jóvenes tienen con la sociedad del consumo patriarcal.

VI. ANÁLISIS DE LAS ENTREVISTAS: ¿CUÁLES SON LAS INTERPRETACIONES DE LAS PARTICIPANTES?

Comprender las formas en que las entrevistadas se apropian de la tecnología a través de sus expresiones artísticas es una forma de entender cómo es que existen articulaciones con distintos aspectos de sus vidas, así como con diferentes formas de interactuar y pensar las redes sociodigitales. Concha Eléctrica no sólo ha sido una ventana para ver las propuestas artísticas de distintas mujeres, sino que también ha fungido para reflexionar, más allá del arte, sobre cómo personas jóvenes se relacionan con la tecnología digital, de cómo es que a través de las redes digitales han encontrado vínculos, comunidad, formas de entretenimiento, difusión a su trabajo; pero al mismo tiempo angustias, incertidumbres en las que sienten que su tiempo se gasta por estar preocupadas en lo que suben a Instagram. Porque como dice Andrea Villalón, fundadora de Concha Eléctrica “Amo el internet, pero me está consumiendo.” (2019).

Es así que el capítulo se estructura a partir del diálogo entre los resultados empíricos y las categorías analíticas que atraviesan la investigación como por las cuales se guiaron las entrevistas, pero siempre advirtiéndole que éstas no están desligadas unas de las otras, sino que tienen puntos de encuentro que trataré de redactar de manera fluida para que se entiendan los vínculos entre ellas.

La guía de entrevista estuvo compuesta por cuatro secciones. La primera de ellas tenía como eje temático preguntas que alentaran a las participantes a reflexionar sobre sus prácticas con la internet y la relación que han creado con esta tecnología digital; la segunda se compuso por preguntas que estuvieran relacionadas con sus creaciones artísticas, por ejemplo, ¿Qué buscas transmitir a través de lo que creas? ¿Cómo nacen tus creaciones? Fueron preguntas pensadas para que se sintieran cómodas y que además consideré pertinentes para saber si sus creaciones tenían algún vínculo con una perspectiva feminista. Las respuestas fueron diversas, algunas nombraban su arte desde esta postura política o no hacían ninguna relación, y otras tenían una postura indecisa, que aunque no negaban los tintes feministas, tampoco pensaban que era su único fin.

La tercera sección estaba pensada para saber cuáles son las formas en que las entrevistadas se apropian de las redes sociodigitales y con especial atención Instagram, debido que es desde esta red por la cual existe Concha Eléctrica y las pude conocer. Y en la última sección les pregunté sobre el feminismo, lo que piensan de éste y lo que piensan sobre cómo es que la publicidad y la industria de la moda coopta el discurso en la sociedad del consumo. Porque como hemos visto a lo largo de la investigación, la percepción que las jóvenes tengan sobre la práctica feminista, así como sus articulaciones y contradicciones con lógicas del consumo es un eje que tengo un interés especial, debido a que en éste veo paradojas y encrucijadas que jóvenes conectadas viven para ser parte de la sociedad en la que se desenvuelven, pero también para desentenderse de ella.

Es así que la forma en la que organicé el análisis fue haciendo una articulación entre las secciones de la entrevista, es decir, voy a ligar las respuestas de las jóvenes acerca de su uso de la internet con las que tuvieron sobre su relación en Instagram. Las respuestas sobre sus creaciones artísticas van a dialogar acerca de su percepción y práctica con el feminismo. Y un tercer apartado tratará de entrelazar sus respuestas sobre sus opiniones sobre mujeres conectadas en redes sociodigitales y si creen que sea una tendencia que se apropian empresas para vender como publicidad.

La razón por la que pensé de esta forma la redacción de los hallazgos es porque a lo largo de las entrevistas me di cuenta que las respuestas sobre un aspecto específico se relacionaban con otro; por ejemplo, cuando les pregunté sobre sus creaciones artísticas, algunas respondían que porque tienen una preocupación de representar a los cuerpos y las identidades femeninas como diversas y que desde ahí practicaba su feminismo. Pero también había quienes respondían algo diferente y al momento de preguntarles sobre su relación con Instagram decían que funcionaba como una red que les permitía hacer vínculos entre más personas de todas partes del mundo que tuvieran las mismas inquietudes sobre temas de género.

Es así que, en esta primera parte, trataré de plasmar cómo es que las entrevistadas recuerdan la manera en la que empezaron su relación con Internet, para después vincular los que dijeron sobre cómo es que usan y se apropian de Instagram, ya que a través de sus prácticas en esta red sociodigital podemos conocer distintos aspectos que marcan los intereses de un grupo de artistas conectadas.

VI.I Apropiación tecnológica

VI.I.I Primeros recuerdos

Me gustaría empezar diciendo que una de las cosas más enriquecedoras de hacer las entrevistas fue conocer las distinciones y similitudes que las artistas comparten. Porque si bien en Concha Eléctrica podemos concebir que las mujeres que hacen Take Over en la plataforma tienen una línea discursiva en común, entre ellas pueden ser muy distintas. Desde la manera en la que comenzaron a apropiarse del Internet hasta la forma en la que piensan sus creaciones artísticas.

Dicho lo anterior, quiero comenzar con lo que las entrevistadas contestaron acerca de cómo y desde cuándo empezaron a usar la internet, y de cómo es su relación actualmente con esta tecnología digital, lo que consecuentemente nos lleva a hablar de las redes sociodigitales. Porque la mayoría de las entrevistadas tuvo su acercamiento al internet de manera casi simultánea con redes sociodigitales como Metroflog, Hi5, Windows Messenger, Facebook e Instagram. Excepto una persona, Marianela, que para mi sorpresa fue una mujer de 62 años a quién no pude entrevistar cara a cara –ni de manera *online*- porque vive en San Diego California desde hace varios años, pero a quién le mandé la entrevista por correo y la contesto con un correo de vuelta. A Marianela la consideré dentro de las artistas entrevistadas porque es una forma de demostrar la diversidad de mujeres artistas que hacen Take Over en Concha Eléctrica.

Respecto a la manera en la que ella se relaciona con la internet, Marianela respondió que no se acuerda muy bien cuando comenzó a utilizarlo, nos dice que

ya estaba en una edad madura, en sus cuarentas, y que la utilizaba para recibir y enviar mails y que después comenzó a usar redes sociodigitales como Facebook. En sus palabras cuenta que:

“...empecé a utilizar Facebook e Instagram por recomendación de mi hija, básicamente para promover y dar a conocer mi trabajo. Lo he hecho siempre como algo que “hay” que hacer, me cuesta trabajo y a veces pienso que me quita tiempo para la pintura. Por otro lado, me ha dado muchas satisfacciones al recibir comentarios de personas que no saben quién soy ni yo sé quiénes son y que a través del arte se forma un vínculo, un diálogo.” (Marianela, 62, artista visual).³⁸

La respuesta de Marianela podría ser muy diferente a las de las mujeres jóvenes que fueron entrevistadas, debido a que la artista es una mujer de otras generaciones, que, a diferencia de las jóvenes, no creció con la tecnología digital, sino que la vio nacer en una edad más madura. Otra diferencia que pude percibir a través de sus respuestas, es que para Marianela las relaciones que crea en internet y especialmente en Instagram, no constituyen un eje por el que piensa su identidad o posicionamiento en el mundo, un factor que es importante para las participantes más jóvenes –el que se verá detenidamente en párrafos posteriores-. Marianela concibe que las prácticas que genera a través de su apropiación tecnológica le ayudan a difundir lo que hace y saber qué es lo que más personas crean.

Unas de las similitudes que Marianela tiene con las demás artistas en cuanto a la apropiación y uso que hacen de internet y en específico de las redes sociodigitales. Es que destacan dos partes latentes y características del uso de Instagram; por un lado, el vínculo con más personas y la difusión artística; y por otro, la es la percepción que tiene del tiempo perdido por hacer publicaciones.

Al contrario que Marianela, una joven artista nos dice que ella desde siempre ha percibido que ha estado en contacto con la tecnología digital. Lo que

³⁸ <https://www.instagram.com/marianeladelahoz/?hl=es-la>

tiene con lo que se mencionó en párrafos anteriores, las generaciones de jóvenes y en este caso de jóvenes mujeres urbanas, han estado en contacto con la tecnología digital desde la infancia y han estado creciendo junto a ella. Tal como lo dice Gurrumata³⁹:

“Creo que toda la vida ha estado ahí, me acuerdo que mis papás tenían una computadora de esas viejísimas (...) Luego comencé a usar el Internet como a los 10 años. Me acuerdo mucho de Massanger, Metroflog, de estas primeras redes sociales, tuve mi Hi5, todo eso. Y como en secundaria fue cuando ya comencé a utilizarlo diario. Sobre todo, para chatear.” (Gurrumata, 24 años, artista visual).

Otro aspecto que me gustaría resaltar, es ver cómo es que algunos años de diferencia entre las edades de las entrevistadas, que pueden parecer pocos, hace que su relación y manera de entender su apropiación con las tecnologías digitales sea distinta, porque como sabemos, un año que pasa en los tiempos acelerados de los avances tecnológicos representa lo obsoleto de ciertos dispositivos tecnoculturales así como las distintas maneras que tenemos de relacionarnos con ellos. Porque al contrario que Gurrumata, quien dice que su contacto con la tecnología digital ha sido desde muy temprana edad, Carla⁴⁰ y Sandra⁴¹ lo tuvieron en su adolescencia.

“Yo creo que fue desde los 16 lo empecé a usar. Empecé a subir fotos de la ropa o ilustraciones que hacía a Myspace, y de ahí gente que no conocía me comenzó a pedir cosas. Luego abrí Facebook y lo mismo (...) Después me pedían ilustraciones para tatuarse y como ningún tatuador hacía la ilustración tal cual yo la había hecho, pues decidí aprender a tatuar. Ya de ahí comencé a utilizar Instagram que ya es la única red que uso.” (Carla, 28 años, artista visual y tatuadora).

³⁹ <https://www.instagram.com/gurrumata/?hl=es-la>

⁴⁰ <https://www.instagram.com/carlaescareno/?hl=es-la>

⁴¹ <https://www.instagram.com/sandrablownphoto/?hl=es-la>

Es interesante la manera en la que Carla cuenta sus primeros acercamientos con el Internet porque no hay una historia antes que no sean las redes sociodigitales, lo cual se asemeja a las demás jóvenes, que, aunque pueden contarnos sobre cómo es que se acercaron con el Internet o sus primeros recuerdos de esta tecnología digital, siempre llegan a éstas de manera casi inmediata.

“Empecé utilizando Internet en la prepa, teníamos computadora e internet, pero no lo usaba (...) Hasta que me pidieron mi Messenger, antes de ese momento no sabía lo que era, lo hice para dárselo a mis compañeros. Creo que ahí comencé a usar el Internet.” (Sandra Blow, 28 años, fotógrafa).

También algunas de las jóvenes que pasan de los 25 años como Sandra y Carla, cuentan que su inserción a las redes sociodigitales comenzó porque tuvieron la necesidad de establecer diálogos con más personas de su edad, de interactuar de manera *online* porque de no hacerlo significaría quedarse rezagadas de las dinámicas sociales que se establecen a través de esta tecnología digital. Ya sea porque la escuela se los pedía, en el caso de Sandra, o porque sabían que tenían que tenerlas para difundir sus creaciones, en el caso de Carla. Lo que nos cuenta Luciana⁴², la única poeta entrevistada, es que ella comenzó por relacionarse con las redes sociodigitales de manera tardía según su percepción:

“Creo que empecé un poco tarde, he de haber tenido 13 años cuando hice mi primer mail. De hecho, me tarde en entrar a las redes sociales, digamos que serían una de las principales plataformas para difundir mi trabajo. Pero me tarde porque como que siempre me ha gustado llevar la contra, no me interesaba. Hasta que una amiga me dijo que ya hiciera un Facebook que me estaba perdiendo de cosas.” (Luciana, 31 años, poeta, actriz, publicista).

⁴² <https://www.instagram.com/lucianaluciana0/?hl=es-la>

Es importante destacar que el acercamiento que tuvieron las participantes mayormente depende de un ambiente escolar, lo que nos habla de un entorno tecnológico denso, no porque las escuelas hayan contado con un tipo de infraestructura tecnológica que hacía que las jóvenes se relacionaran con las tecnologías digitales, eso es algo que no sabemos debido a que no se preguntó y las participantes no lo mencionan. Lo que podemos reflexionar a través de lo que nos cuentan las jóvenes, es que una de las razones por las que comenzaron su apropiación tecnológica es por las dinámicas sociales con sus pares de escuela, amigas y amigos.

Otro aspecto a resaltar, es que los entornos tecnológicos densos dependen del contexto en el que nos desenvolvemos y en ese sentido el geográfico juega un papel importante, porque como nos cuenta Andrea, ella considera que la tecnología digital llegó después a su vida por el lugar donde creció, Uruapan, Michoacán, ella nos cuenta que:

“Pienso mucho en mi situación, de que soy de Uruapan y siento que la tecnología digital no llegó al mismo tiempo que a la Ciudad de México. Me acuerdo cuando mi papá llegó con una cámara digital. Digo, no creo que hayan sido años de diferencia, pero era difícil conseguir cosas...” (Andrea Villalón, 23 años, fundadora de Concha Eléctrica).

En ese sentido y relacionándolo con lo que la teoría nos dice, los factores económicos son claves para comprender los entornos tecnológicos en los que se desenvuelven las jóvenes, y con ello su apropiación tecnológica, debido a que va a depender del contexto sociocultural en el que viven, tomando en cuenta el lugar y sus características geográficas y si éste es un entorno denso o no, es decir, si tiene la infraestructura y los recursos necesarios para garantizar la conectividad a través de distintos aparatos tecnológicos. De ahí es como también comenzamos a establecer nuestras prácticas a través de la tecnología y los significados que les damos. Porque hay jóvenes que recuerdan que desde siempre en su entorno ha habido tecnología digital por distintas razones, como personas que en su casa

nunca tuvieron el acceso a ésta, pero por la escuela se han relacionado con la tecnología y hacen una apropiación de ella a través de las dinámicas sociales que establecen en entornos estudiantiles conectados, especialmente urbanos.

Me gustaría concluir con este apartado diciendo que, de manera personal, recuerdo que las tecnologías digitales siempre han estado cerca de mí, y tiene mucho que ver por las profesiones que ejercen mis padres, las cuales siempre han involucrado teclear y ver pantallas. Por un lado, se teclean reflexiones económicas sobre la situación nacional y regional del país, y por el otro, se ve la pantalla para diseñar, poner color y acomodar imágenes. Sin duda, actividades que han influenciado en mi acercamiento tanto a las ciencias sociales, la tecnología, las expresiones artísticas y al desarrollo de esta tesis.

Dicho esto, quiero dar pie para comenzar la siguiente sección, la cual está dedicada a las percepciones que las jóvenes artistas tienen sobre la manera en la que se relacionan con la internet en el presente y en específico con la red sociodigital, Instagram.

VI.I.II ¿Cómo crees que sea tu relación con el Internet ahora? ¡Agridulce!

Como mencioné en párrafos anteriores, existe una dicotomía que las artistas perciben la manera en la que usan la tecnología digital, específicamente Instagram, que si bien, afirman que ha sido un espacio en el que pueden difundir sus obras de manera exponencial y que encuentran personas con las que se identifican gracias al vínculo que crea el arte. Pero de otro, existe una angustia por parte de las jóvenes al momento de pensar en las prácticas que realizan a través de esta red. Cuando le pregunté a Sandra cuál era su relación con el internet actualmente, me respondió de manera rápida y concisa lo siguiente:

“Enfermiza. No es muy sana, paso demasiado tiempo en el celular, paso demasiado tiempo pensando en que piensan las personas de lo que muestro en internet, pensando qué debo mostrar para que piensen mejor, sintiéndome mal

cuando no piensan lo que quiero o no actúan como quiero y midiendo mi valor por los *likes*.” (Sandra Blow, 28 años, fotógrafa).

Gurumata respondió de manera similar que Sandra, en el sentido de comprender que existe cierta dependencia del uso de las redes digitales, debido a que saben que consume su tiempo pero que a la vez necesitan estar pendientes a lo que sucede a través de éstas porque entonces sería una forma de quedarse rezagadas de las dinámicas sociales que suceden.

“Agridulce. Si podría decir que hay cierta adicción. Es algo que consume demasiado de mi tiempo, pero por otra parte ha sido una herramienta, sobre todo cuando lo comencé a utilizar más conscientemente, una herramienta para mi arte.” (Gurumata, 24 años, artista visual).

En ese sentido, entiendo que Instagram no sólo se ha convertido en un espacio para exponer la obra de las artistas, sino que es una proyección de sí mismas como personas y que las publicaciones que hacen son un reflejo de cómo se quieren mostrar, lo cual siempre está articulado con sus propuestas creativas.

Es interesante analizar las respuestas de las participantes sobre este tema, debido a que puede variar la forma en la que perciben y se relacionan con Instagram, la cual entiendo como una ventana globalizada que sigue cierta lógica en la que los *likes* y las personas que te siguen, *followers*, se traducen a la trascendencia o a la relevancia que tienen como artistas jóvenes. Para entenderlo mejor, considero que a través lo que relata de Havi⁴³, una joven transgénero, es muy ilustrador para comprender que las redes sociodigitales y específicamente Instagram es un espacio en el que las jóvenes pueden expresarse de manera más libre, no nada más a través del arte, sino que también con su propia identidad.

⁴³ <https://www.instagram.com/laquapiss/>

“Instagram es una plataforma con la que me puedo conectar con más chicas trans o con personas de otros lugares. Es un lugar donde me pueden dar trabajo, es un lugar donde mi identidad se empodera de alguna manera. Creo que se ha convertido en un espacio de validación porque en algunas culturas como americanas y europeas ya hay mucha gente que te ve por los *likes* o *followers* que tienes, entonces es lo que te da <<valor>> según esto.” (Havi, 23 años, artista visual y Dj).

Creo que lo que nos dice Havi es muy importante, ya que las prácticas artísticas de las jóvenes no son la única manera de comprender su apropiación de las redes sociodigitales y de Instagram. Sino, que en el fondo es una manera de ir comprendiendo cómo es que las personas jóvenes validan quiénes son –somos- y lo que hacen a través de lo que muestran en Instagram y una forma de cuantificarlo es a través de los comentarios, los *likes* y el número de personas que las siguen. Quise señalar lo que nos dice la participante porque es una forma de contrastar la manera dicotómica en la que se piensa esta red sociodigital.

Al contrario que Havi, Luciana no cree que sea un espacio en donde se potencializa quién eres, sino que puede ser peligroso que la gente llegue a pensar, y que tú misma consideres, que Instagram es un lugar por el cual te validas a través de las reacciones de las demás personas.

“Es como la frase de Andrea. <<Amo internet, pero me está consumiendo>> porque es algo que está en nuestro día a día y es difícil desligarse. Pienso que el Internet y las redes sociales son un arma de doble filo. Son una forma para vincularnos y crear distintos lazos, pero también existe una parte que es muy peligrosa; la manera en la que nos exponemos y pasamos tiempo pensando en quiénes somos a través de Instagram. Porque no somos ni una fracción de lo que subimos, somos más y mucho más complejas.” (Luciana, 31 años, poeta, actriz, publicista).

Las jóvenes al momento de hacer uso de esta red sociodigital son conscientes de los mecanismos por los que opera, es decir, saben que los riesgos y ventajas que

tienen al usar Instagram. Tanto como Havi y Luciana, coinciden que es un espacio creado desde lo digital en donde se hace una validación de una misma a través del tipo de imágenes que comparten, de quien dicen ser o no ser; una encuentra un lugar en donde su identidad se empodera y la otra piensa que en este espacio sociodigital sólo mostramos imágenes fraccionadas de lo que somos.

Andrea es otra joven que entiende las dinámicas en Instagram, sobre todo si tienes perfiles públicos que cualquier persona que tenga acceso a la tecnología digital puede ver, tiene conocimientos de que la transparencia o las prácticas cotidianas que compartes en Internet puede traer repercusiones peligrosas, que no solo te ven las personas que comentan o le dan *like* a tu foto, sino una serie de grupos que tú no puedes controlar, ni saber quiénes son, ni lo que hacen. En ese sentido nos dice Andrea:

“Está muy loco eso de como decides que puede ser una herramienta de exposición peligrosa y al mismo tiempo es como “Ay no me va a pasar nada, que todos me vean” (...) Yo subo todo y sé que ven mis cosas y lo traduzco a *likes* pero si subo una foto y tiene 500 *likes*, en realidad no la vieron 500 personas, la vieron 5000 personas ¿Quiénes son esas personas? Es extraño. Pero me da igual, no creo que me vayan a secuestrar, no creo que me vaya a pasar nada, no me importa si el gobierno me está escuchando.” (Andrea Villaón, 23 años, fundadora de Concha Eléctrica).

A través de lo que nos dicen las jóvenes podemos entender que hay distintas formas en la manera que interpretan su apropiación con el Internet e Instagram. Lo que va a depender mucho de sus formas de vida y de los significados que crean a través de ella, porque si bien las participantes comparten características en común, como ser mujeres artistas conectadas, también hay procesos personales que hacen que su aproximación a ellas sea distinta. Tal es caso de Ano⁴⁴, un joven transgénero, a quién lo conocía como “Ana”, que entrevisté por dos razones,

⁴⁴ https://www.instagram.com/_d1e/

la primera; porque ya había tenido un diálogo –por ahí del 2015- con él cuando reflexionaba sobre Electric Pussy, entonces cuando vi que hizo un Take Over en Concha Eléctrica se me hizo importante volver a contactarlo. Y la segunda; porque antes de la entrevista no sabía que estaba pasando por su proceso de transformación de género, el cual considero importante mencionar porque es otra forma de comprender lo que sucede en Concha Eléctrica.

“Instagram es una red social que algunas personas la ven como algo muy vacío y pasajero, pero en mi comunidad y en lo que hago es importante porque es una forma de transgresión o de denuncia (...) es una herramienta que nos sirve para expresarnos porque existimos personas trans, *gais* o dragas que cuando salimos a la calle nos sentimos señaladas y en tus redes sociales puedes compartir las experiencias de discriminación (...) Como que todo el tiempo tienes miedo y la red social te ayuda a perderlo exponiéndote (...) es bonito que llegue gente de la calle y te diga que le gusta lo que haces.” (Ano, 24 años, artista visual y Dj).

De esta manera es posible darnos cuenta que las formas en las que usa Instagram son diversas y que existen distintas maneras de entenderse con ella. Y aquí es donde quiero resaltar cómo es que se articulan distintos espacios que están en una constante tensión dentro del meta-espacio es que es el Internet; el ágora y el zoco.

Si recordamos, existe una dicotomía latente en las teorizaciones que ha habido sobre el ciberespacio. Las entusiastas, y en un principio el ciberfeminismo, nos decía que este es un lugar en donde se entablan diálogos y relaciones que se alejan de las maneras en las que el sistema capitalista y hetereopatriarcal nos ha inculcado, para así crear un espacio –el ágora- seguro para personas que no encajan en los estereotipos de esta sociedad.

Tal y como lo marca Tabata⁴⁵, quien es una de las entrevistadas que considero que tiene muy claro lo que busca a través de Instagram, no porque las

⁴⁵ https://www.instagram.com/tabata_roja/

demás no lo tengan, sino porque ella nos lo explica a detalle. La participante entiende muy bien cómo funciona Instagram, y eso implica saber más que subir una imagen o un video, sino que tiene el conocimiento de cómo es que la plataforma sigue ciertas lógicas, como la censura de los pechos femeninos, que hacen que los perfiles de las jóvenes sean bloqueados.

“Esta es la cuarta cuenta de Instagram que tengo desde que empecé a hacer público mi trabajo y pues ya sé cómo funciona la censura de Instagram al derecho y al revés.” (Tabata, 25 años, fotógrafa).

Al seguir con la entrevista y después de esas líneas, Tabata comenta como comenzó poco a poco a entender cuáles son los contenidos que causaban más polémica, así como a tener más seguidores que respetaban su trabajo y cómo ahora ha podido conocer más gente que apoya lo que ella cree:

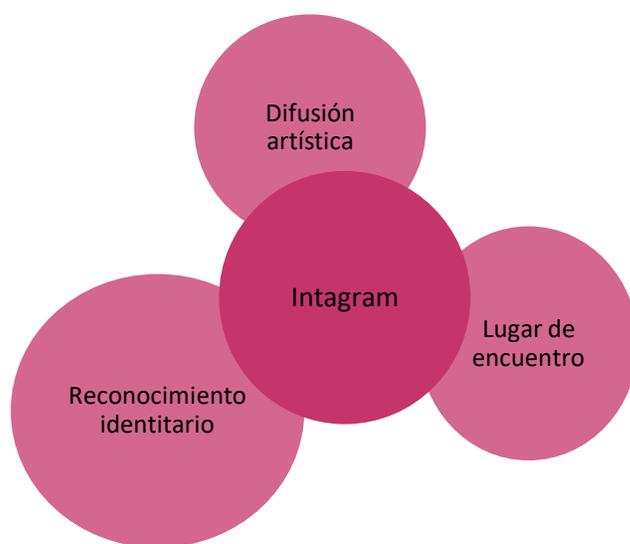
De Instagram he obtenido mis relaciones con personas más valiosas; me han llegado propuestas de trabajo de otros colectivos feministas, de otras morras feministas independientes y como que me empecé a dar cuenta que todas nos conocíamos entre todas gracias a Instagram. Y pues ahorita soy parte de una colectiva con unas amigas que precisamente conocí en Instagram (...) me ha ayudado mucho a crear redes fuera del internet, redes sororas reales. (Tabata, 25 años, fotógrafa).

Por otro lado, y como vimos en capítulos anteriores el ciberespacio se puede concebir como un zoco, un lugar en el cual solo se potencializarían las relaciones y lógicas del mercado. Pero como hemos visto, no sucede una o la otra, sino ambas y al mismo tiempo, y eso va depender de los usos y significados que las personas que se apropien de la tecnología digital le den.

Ese es el caso de las participantes, debido a que a través de las entrevistas nos podemos dar cuenta de las maneras en las que se apropian de esta red sociodigital son desde estas dos lógicas que se articulan. Es así que para ilustrar

mejor lo que se está planteando, los siguientes apartados van a estar divididos en dos. En la sección siguiente se verá cómo es que las jóvenes piensan Instagram y Concha Eléctrica, ya que cuando les pregunté sobre su percepción de ésta después de que cada una hizo su Take Over hubo respuestas bastante positivas. Y para contrastar y ver cómo es que fluyen, se articulan y tensionan sus percepciones, el apartado posterior estará dedicado a resaltar las relaciones que siguen más dentro de una lógica de mercado.

En el siguiente diagrama sintetizaré los significados que las participantes le han dado a Instagram a partir de su apropiación hasta ahora.



Considero importante reflexionar sobre las percepciones que las jóvenes tienen acerca del feminismo y la sociedad del consumo, que si bien a través de su apropiación tecnológica comenzamos a dilucidar como es que las participantes crean mecanismos para posicionarse en el sector laboral y profesional, en el que puedan difundir sus creaciones con el objetivo de venderlas a través de la apropiación que hacen de Instagram, es decir, si bien tiene claro que está plataforma digital les ayuda a visualizar lo que hacen, también entienden las lógicas de mercado por las que se rige esta red, y en ese sentido la usan según sus intereses, los que también van más allá de crear relaciones mercantiles, sino que sus prácticas sirven para hablar de los que les acontece como mujeres.

VI.II Concha Eléctrica

VI.II.I Sentimiento de comunidad

Al momento de preguntar cómo es la relación que las participantes tienen con el Internet y con Instagram ya hemos visto que las respuestas son variadas, lo cual también se debe porque la pregunta no ha sido tan específica, es así que para acotar un poco más la respuesta, les pregunté a las artistas cuál era su percepción a acerca de Concha Eléctrica y de la respuesta que tuvieron después de su participación en la plataforma. En este apartado resaltaré las interpretaciones que las jóvenes tienen de la plataforma dedicada a difundir expresiones artísticas de mujeres, así como las que tienen de Instagram como un lugar de encuentro con más personas que tengan los mismos intereses y preocupaciones que ellas.

En ese sentido, también es interesante ver cómo es que la participación de las artistas en Concha Eléctrica también ha provocado que algunas de las jóvenes comiencen a darse cuenta de que este tipo de dinámicas que buscan crear espacios de legitimación para mujeres artistas es algo que está sucediendo en distintas partes del país. Y que uno de los propósitos al crearlos es formar lazos solidarios, de reconocimiento y no de competencia entre ellas. Ese es el caso de Helena⁴⁶, quien nos dice que:

“...ya ves que puedes checar tus audiencias y casi siempre es en Ciudad de México o EUA ¿no? Después de Concha Eléctrica me di cuenta que esa audiencia cambió, ahora me sigue más gente de otros estados de México. Me sorprendió la cobertura que tienen a nivel nacional (...) me acercó a muchísima gente diferente (...) Otra cosa que está muy padre y creo que es un fenómeno que antes no pasaba, es la existencia de tantos lazos entre mujeres, como que durante muchos años culturalmente siempre las mujeres nos poníamos barreras entre nosotras.” (Helena, 28 años, artista visual).

⁴⁶ <https://www.instagram.com/helenagarza/>

Con respecto a lo que nos dice Helena, me parece interesante señalar que para ella existe la idea de que las barreras que tenemos como mujeres dependen mucho de cómo es nuestra relación con las demás, de que no nos pensamos como una colectividad y que nosotras mismas somos las que nos ponemos obstáculos. Lo cual también va a depender de cómo han sido las experiencias de cada una, es decir, de si han vivido o han reflexionado acerca de que esa competencia que generamos entre nosotras, la hemos aprendido del sistema patriarcal en el que vivimos.

Pero también, hay quienes tienen muy claro que este tipo de dinámicas son un proceso histórico que ha sucedido a lo largo de los años, que no solo es que suceda en círculos artísticos o científicos, sino en distintos ámbitos de nuestras vidas. Ese es el caso de Tabata, quien tiene una imagen muy positiva acerca de Concha Eléctrica:

“Me parece una plataforma increíble, creo que es muy evidente el sesgo que hemos tenido como voces, deja tú como artistas, como seres a lo largo de la historia. O sea, es innegable que existe una invisibilización histórica de la subjetiva de la mujer. Entonces que existan espacios en el que el contenido sea de puras morras, me parece increíble, porque es parte de crear redes, de darnos voz y validación entre nosotras mismas.” (Tabata, 25 años, fotógrafa).

Carla es otra participante que considera que Concha Eléctrica es un espacio de vinculación y de apoyo, en donde podemos darnos cuenta que existen diferentes mujeres creando una diversidad de propuestas con quienes se identifican y que van generando una comunidad:

“Creo que sirve para sentirte parte de algo en la red social, como que formas parte de este grupo, aunque no está dicho, solamente es como darle amorcito a la gente por Instagram porque está subiendo cosas que te gustan (...) Ayuda también que otros grupos como Feminasty hagan Take Over en Concha Eléctrica

y puedan contactarse, al final, sí se hace una red.” (Carla, 28 años, artista visual y tatuadora).

Otro aspecto que repetían las entrevistadas era el sentimiento de libertad que sentían al difundir sus creaciones artísticas a través de Concha Eléctrica, algunas comentaron que, en la plataforma, al contrario de sus perfiles personales, subieron contenido que tal vez antes no lo hubieran hecho, porque en sus cuentas personales ya siguen una lógica visual, y sienten que en Concha Eléctrica no tuvieron ese tipo de restricción.

“Me parece genial, es justo lo que necesitamos, apoyarnos entre nosotras, generar espacios seguros, generar lazos, conexiones (...) Creo que las chicas que exponen son muy honestas, y creo que es una plataforma que utilizamos para expresarnos de maneras que no nos expresamos usualmente en otros lugares, es para ser más abiertas con lo que sentimos.” (Sandra Blow, 28 años, fotógrafa).

Luciana es otra artista que percibe que los espacios como Concha Eléctrica son necesarios. Ella como más jóvenes entiende que este tipo de prácticas colectivas son una manera en la que pueden crear distintos circuitos para exponer, porque para entrar en los circuitos artísticos, esos legitimados por instituciones y por grupos que deciden qué es o no es arte, es difícil posicionarse como artista ante las dinámicas de reconocimiento y validación que tienen este tipo de instituciones.

“Creo que en general, estamos buscando un lugar para expresarnos libremente, porque el ambiente artístico es muy cerrado. Si no estás en el círculo es muy difícil que te enteres de exposiciones, convocatorias, talleres. Entonces a través de Concha Eléctrica veo que hay una preocupación por abrir más espacios para que se difunda lo que se está haciendo. Y así debería pasar en todo, que se hicieran grupos de abogadas, de científicas, etc.” (Luciana, 31 años, poeta, actriz, publicista).

En ese sentido, concuerdo con Néstor García Canclini, Francisco Cruces y Maritza Urteaga (2012) cuando nos dicen que las redes sociodigitales se han vuelto un espacio atractivo para jóvenes artistas, porque son un medio de difusión en donde comparten, distribuyen y producen con sus pares. Y de esa forma comprendo que Concha Eléctrica es una opción para jóvenes mujeres conectadas que desean que sus propuestas artísticas se difundan en espacios *online* que les facilitan generar otros modos de informarse, crear, comunicar y compartir. Otra manera de concebir las prácticas de las jóvenes en Instagram es, como vimos a través de la teoría ciberfeminista, una posibilidad en donde las mujeres y otros géneros contra hegemónicos encuentren un lugar para exponer y dar a conocer sus propuestas, además de que a través de las pantallas y la práctica artística se pueden romper con estereotipos de género y crear nuevos imaginarios.

Para ilustrar mejor lo anterior, me gustaría rescatar lo que Gurrumata me dijo cuando le pregunté qué es lo que buscaba transmitir en sus creaciones artísticas, que, aunque no sea un comentario sobre la percepción que tiene sobre Concha Eléctrica, considero que es importante retomarlo en esta parte de los hallazgos.

“Creo que tiene que ver con la identidad, la identidad virtual también ¿no? Como esta identidad que te creas, que editas de ti mismo, que luego causa muchas disforias corporales y físicas. Me interesa también el cuerpo trans y el cuerpo como cyborg; pensar el cuerpo como un ciberespacio plástico que es moldeable. Ponerme caras que han pasado por muchas cirugías plásticas, caras trans, caras drags. Es una forma de diluir el género, los binarios (...).” (Gurrumata, 24 años, artista visual).

El testimonio de la artista muestra cómo es que las jóvenes se apropian de la tecnología digital, que al igual que Tabata, Gurrumata no solo sube a la red lo que quiere difundir, sino que, utiliza sus conocimientos para deconstruir el género en la red, lo que también propicia, a pesar de las lógicas internas de Instagram, que se construyan espacios alternativos en los que se hagan críticas sociales a través de

sus expresiones artísticas, además de sentirse más libres al hacerlo. En este sentido podemos relacionar lo que nos cuentan las demás artistas acerca de la sensación de libertad que sienten al difundir sus creaciones a través de Concha Eléctrica, la cual también se debe a la forma en la que Andrea maneja la cuenta y la manera en la que invita a las jóvenes a hacer su Take Over.

Considero que este tipo de prácticas nos dan pie a que dejemos de percibir que Andrea es la fundadora, es decir, Concha Eléctrica se construye a través de la participación de cada artista. Porque retomando lo que nos dice Morales (2009); la apropiación tecnológica ligándola con la noción de *Proyecto* de la que nos habla la autora, no solo es usar la tecnología con fines instrumentales, sino que es ejercer nuestras prácticas a través de la tecnología, en este caso las redes socio digitales como Instagram, según nuestros deseos y nuestra voluntad, pero además ser capaces de hacerlo de manera colectiva.

Por esa razón considero que a través de Concha Eléctrica podemos comprender que aunque es un proyecto que surge por las ideas de una persona, se convierte en colectivo, debido a que reúne a mujeres con motivaciones y preocupaciones en común, lo que se va convirtiendo en una red que no solo llega a jóvenes artistas, sino también a mujeres de otras generaciones que como las de ahora, entienden que las redes sociodigitales son una ventana de exposición en la que deben estar, y que además se sienten recibidas y parte de comunidades como la que se está generando a través de Concha Eléctrica.

“Me sentí bien aceptada y entendida por jóvenes de los cuales podría ser su mamá y a lo mejor hasta su abuela, lo cual me confirma que para el lenguaje artístico no existen barreras de edad, sexo, raza o idioma hablado (...).”
(Marienela, 62 años, artista visual).

Como lo he mencionado a lo largo de la investigación, las prácticas de apropiación tecnológica que llevan a cabo las artistas están en constante tensión unas con otras. Es decir, que, aunque pueden tener muy claro que Instagram y que Concha Eléctrica es un espacio para vincularse, hacer comunidad, compartir sus

creaciones artísticas, etc. También es un espacio en donde ven el potencial mercantil que tienen sus prácticas, debido que conciben que Instagram es una red sociodigital en la que dedican mucho de su tiempo para pensar en lo que potencialmente también pueden vender.

En ese sentido, coincido con García Canclini (1992) cuando nos dice que existen ciertos artículos y en este caso, la tecnología digital, que se convierten en objetos necesarios para poder estar más próximos a las personas y si nos damos cuenta, esta proximidad no solamente es hablar con las personas o mandar un mensaje de texto, sino que también es hacer relaciones y redes a partir de intereses, preocupaciones y motivaciones en común que marcan pautas cotidianas en las vidas de las personas, las cuales se relacionan desde hacer vínculos y relaciones horizontales hasta la búsqueda y producción laboral.

Antes de terminar con esta parte de los hallazgos, voy a retomar un punto que ha estado inmerso en la discusión de la investigación. Si bien, a través de estas líneas he tratado de comprender las prácticas de apropiación tecnológica que hacen las artistas, también ha sido una forma de comprender como es que la apropiación y el consumo a través de la tecnología digital forma parte de nuestro proceso de identificación, porque como vimos al principio de la tesis, la tecnología y en este caso, las redes sociodigitales, son medios por las cuales se proyectan formas de ser y de vivir, en donde encontramos más personas y prácticas por las que nos pensamos a nosotras mismas, las que se vuelven difusas y fragmentadas, porque recordando a Hall (1996); los tiempos globalizados en lo que vivimos, las identidades nunca son únicas, sino que se construyen de diversas maneras a través de discursos, prácticas y posiciones, que pueden ser antagónicas y contradictorias, pero se cruzan debido a los diferentes intereses que tenemos y a través de la búsqueda de trascendencia personal, desde diferentes ámbitos. Y en ese sentido, entiendo que las participantes además de usar las expresiones artísticas para hacer una proyección de ellas mismas, las redes sociodigitales potencializan la representación que tienen de sí mismas en relación con las personas que aceptan sus creaciones o a través de lo que comparten

desde su Take Over en Concha Eléctrica. Es así que esta proyección no solo la hacen como mujeres jóvenes conectadas, sino como artistas, profesionistas que buscan la auto-identificación y el reconocimiento público por las demás personas, debido a que a través de lo que relatan las participantes, entiendo que la apropiación tecnológica no solamente tiene que ver con la necesidad de difundir sus propuestas artísticas, sino reconocimiento que buscan a través de sus creaciones artísticas, las cuales se vinculan con más ámbitos en los que quieren ser reconocidas: el profesional, el laboral, el personal, el político y el artístico. Es decir, las prácticas de apropiación tecnológica que las participantes más jóvenes tienen es una forma de pronunciarse y encontrar su posición en la sociedad en la que viven.

“Este proceso no es estático sino dinámico y cambiante. El fenómeno del reconocimiento (la *Anerkennung* de Hegel) es la operación fundamental en la constitución de las identidades. En buena parte (...) nuestra identidad es definida por otros, en particular por aquellos que se arrogan el poder de otorgar reconocimientos <<legítimos” desde una posición dominante.>> (Giménez, 2010).

En un sentido concuerdo con el autor cuando afirma que nuestros procesos de identificación son definidos por el reconocimiento de las demás personas, así como por instituciones que legitiman nuestra posición en determinado contexto sociocultural. Pero a través de las teorizaciones de Martín-Barbero (2017), Néstor García Canclini, Francisco Cruces y Maritza Urteaga (2012) y Remedios Zafra (2014) también comprendo que las prácticas artísticas y de apropiación que hacen las participantes no buscan particularmente legitimarse dentro de instituciones dominantes, sino, que su búsqueda por el reconocimiento, es decir, la aceptación de las demás personas, es a través de sus pares.

Es así que en la siguiente sección relato las percepciones que las jóvenes tienen sobre este aspecto y cómo es que enfocan sus prácticas de apropiación tecnológica. Porque si bien, a través de lo que nos dicen algunas participantes se

percibe la seguridad con la que usan las redes sociodigitales para exponer sus creaciones y crear conexiones que les permitan relacionarse, también existe una constante tensión entre una sensación de incertidumbre sobre el desarrollo de su vida laboral a través de las prácticas que realizan en Instagram.

VI.II.II “Es como un trabajo que no es trabajo”

Como hemos visto a lo largo de la tesis, una de las razones por las que se escriben estas líneas es porque a través de mis propias prácticas como joven conectada y a través de la diversidad de grupos que existen en las redes sociodigitales, comencé a preguntarme sobre cuáles son las maneras en las que se pueden articular prácticas que percibía como feministas con prácticas publicitarias. Haciendo sociología poco reflexiva e ingenua, es llegar a la conclusión de que el sistema neoliberal coopta todas las formas de discurso y las mercantiliza. Si bien, existe una aseveración en esa oración, debemos seguirnos preguntando, pero ¿por qué lo hace? ¿Cuáles son los mecanismos por los cuales los logra? Y en específico ¿Por qué jóvenes que hacen una crítica social de este sistema al mismo tiempo podemos estar tan encantadas con éste?

Es así que pasando el tiempo y a lo largo de este proceso reflexivo y teórico, y específicamente a través de lo que las artistas me contaron, es como comencé a encontrarle sentido a las prácticas que jóvenes conectadas dedicadas a la producción artística hacen a través de las redes sociodigitales, porque como también ya he mencionado, Concha Eléctrica no sólo ha sido una ventana para conocerlas como artistas, sino para comprender cómo es que perciben e interiorizan los usos que le dan a las redes sociodigitales y específicamente a Instagram, donde encuentran un espacio en el que puede visualizar sus creaciones de manera exponencial y que se espera que a través de este se cumplan logros y objetivos que contribuyan a su desempeño profesional y laboral, lo que para algunas es abrumador y para otras pareciera ser que lo tienen más claro y no les produce tanta incertidumbre.

Ese es el caso de Helena, nos cuenta que para ella Instagram es más una ventana de exposición y de trabajo, que lo que comparte no tiene que ver con su vida personal, en sus palabras nos dice que:

“Realmente las redes sociales yo las utilizo para darle exposición y más alcance a lo que hago. Más que sea algo muy importante para mí o parte de mi personalidad, o que quiera compartir mi vida, es sobre todo para tener una puerta de exposición (...) A mí me ha ido muy bien la verdad, o sea, en Instagram salen la gran parte de mis clientes, incluso he mandados trabajos a otros países.”
(Helena, 28 años, artista visual)

Pero como se ha visto, la apropiación tecnológica de las artistas, se articula con distintos aspectos de sus vidas. Y ese es el caso de Havi, que como leímos en apartados anteriores, ella nos cuenta, junto con Ano, cómo es que Instagram es una red sociodigital en la que puede conectarse con más personas y darse a poyo entre ellas, un lugar donde potencializan su identidad con más seguridad que afuera de éste⁴⁷. Pero al mismo tiempo sigue siendo un espacio no sólo de validación entre sus pares, sino un lugar en el que cuida qué tipo de información se comparte y para qué fin.

En ese sentido Havi nos dice que desde que comenzó a tener más *seguidores*, es más cautelosa en lo que decide compartir o no, en sus palabras nos cuenta que;

“...últimamente que tengo más *followers* y que la gente está más pendiente de lo que hago, como que he tomado más distancia, porque ya se convirtió más como

⁴⁷ Si bien, el afuera y el adentro son posiciones que se problematizan en la concepción de lo que se considera el ciberespacio, en el cual hemos percibido que éste puede ser una ventana hacia el exterior debido a la conectividad que podemos tener con más personas del mundo, también puede ser un adentro, un lugar en el cual sirve de refugio para expresarse libremente. Es interesante como estos aspectos siempre están en tensión, debido a que lo que nos cuentan las entrevistadas es posible darnos cuenta cómo es que estas nociones de lo exterior e interior, de lo privado y de lo público van a depender de sus experiencias, de sus procesos identitarios y de lo que buscan transmitir a través de Instagram.

en una plataforma de trabajo, como de compromiso con mi identidad y con ciertas causas a las cuales yo políticamente estoy adherida. Muestro puntos vulnerables de mi personalidad y hablo de las enfermedades mentales que a mí me afectan, pero ya no tanto.” (Havi. 24 años, artista visual y DJ).

Como Havi, las demás artistas perciben que sus prácticas a través de Instagram son una forma de establecer relaciones laborales y siempre se articula con distintos aspectos de sus vidas, y en específico la búsqueda del reconocimiento, la cual se piensa desde distintas aristas que las configuran como personas, es decir, las lógicas por las cuales hacen uso y apropiación de la tecnología digital están relacionadas por un reconocimiento en el ámbito político, social, artístico, laboral, etc. Al respecto, Sandra nos cuenta:

“De alguna manera todos estamos buscando reconocimiento y que nos vean porque es lo que nos va a llevar a tener mejores cosas. O sea, que nos vean, es que la gente quiere que trabajemos y que trabajemos nos da dinero y ese dinero nos da cosas, porque si es bastante difícil ser artista independiente mujer en este país. Yo no trabajo para ninguna empresa, yo nunca sé cuánto voy a ganar al mes. Entonces, por supuesto que le hechas ganas al Instagram, porque a lo mejor tú no tienes que estar en una oficina horas (...) Y el trabajo es estar dándole al Instagram, (...) dependemos 100% del Internet.” (Sandra Blow, 28 años, fotógrafa).

Quiero resaltar dos aspectos que nos dice Sandra, el primero tiene que ver con la apropiación de las redes sociodigitales; que parte desde la lógica de entenderlas como un lugar donde se crean las conexiones y posibilidades laborales como artistas jóvenes. Pero, además, y ese es el segundo aspecto; también la apropiación que hacen de éstas se piensa para crear más espacios de competencia laboral y proyección para la diversidad de mujeres artistas que existen.

Considero importante mencionar la manera en la que las jóvenes perciben este tipo de prácticas laborales, porque si bien nos dice Sandra “el trabajo es estar

dándole al Instagram” porque desde ahí es donde proyectan quienes son como artistas, que están constantemente creando contenidos para encontrar reconocimiento profesional, también hay una sensación de incertidumbre en la que nunca saben cuánto van a ganar al mes o si todo lo que comparten en esta red sociodigital va a traer repercusiones económicas que las favorezcan. Es así como nos podemos dar cuenta que por un lado, comparten la experiencia de un mundo globalizado a través de más y mejores medios para la comunicación así como para tener disponibilidad de enormes recursos para la información y conocimientos que los pueden obtener de forma acelerada e inmediata a través de la tecnología digital, pero al mismo tiempo, retomando a Rosa (2011) esta *velocidad desincronizada*, que vivimos en la sociedad del consumo acelerado, es una forma de buscar nuestra identidad, de trascendencia en las esferas públicas, en donde detenerse o seguir el ritmo hegemónico del tiempo globalizado, crea sensaciones de infinita incertidumbre. Y que, si paramos o descansamos, significa quedarse afuera de las dinámicas de interacción de cierto grupo o de la economía global.

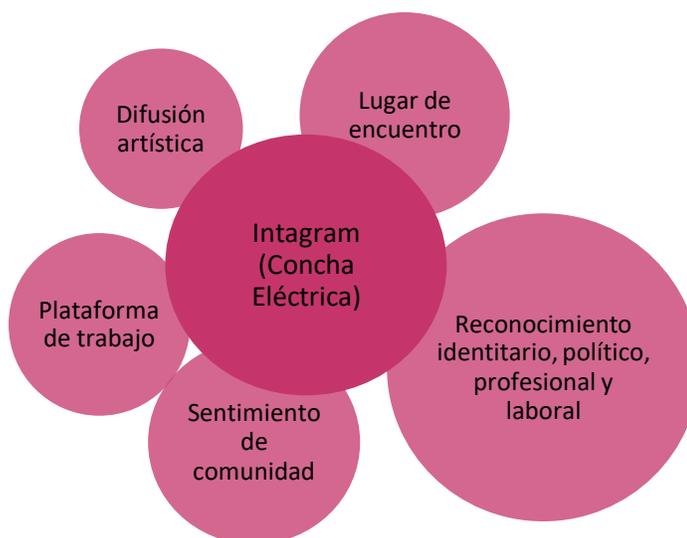
“...es como trabajo que no parece trabajo, pero al final del día estás exhausta y es como: << ¿por qué estoy tan cansada?>>Tengo una cuenta como con 22 mil seguidores, otra como con 6mil, luego la mía con 15 mil seguidores. Ya son demasiadas cosas que dependen de mí y que tengo que estar activa en redes (...) es muy altruista, porque no recibo nada y ya estoy en un punto en el que ocupa mucho de mi tiempo y esfuerzo (...) hay una parte de mí que ya no puede más, no estoy sacando ni un peso de esto y me está sacando canas (...) Porque solo es divertido ¿sabes? no es como que galerías estén viendo a Concha Eléctrica y estén jalando a artistas o como que un día me vayan a dar un premio.”
(Andrea Villalón, 24 años, fundadora de Concha Eléctrica).

Como vemos, se repite la percepción que las jóvenes tienen de sus prácticas, existe un ir y venir entre la sensación satisfactoria de encontrar a través de las redes sociodigitales espacios de socialización horizontal, pero a la par, entienden que estas prácticas les quitan tiempo y que además les implica mucho esfuerzo, el

cual no es retribuido como ellas esperan, no de forma material ni de forma social. Es así, como encuentro que las prácticas en entornos digitales como Instagram se conjuga a favor de las ganancias económicas de las corporaciones que las crean y quienes piensan que ganan son las personas jóvenes que se exponen y crean de sí mismos/mas un objeto-sujeto de consumo, de liderazgo y emprendurismo.

Tampoco hay que perder de vista que las prácticas de apropiación tecnológica a través de las prácticas artísticas de estas jóvenes conectadas través de Instagram nos dejan reflexionar acerca de los pactos y desencantos que tienen de la sociedad en la que viven, pero además de los compromisos que tienen con visibilizar el trabajo de más mujeres, de crear redes en el que validen sus creaciones artísticas entre ellas y que además se crea un espacio que nos da la oportunidad de hablar sobre feminismo, de cómo es que las mujeres jóvenes son capaces de resignificar sus prácticas artísticas como de consumo para poner el foco de atención en las formas en las que el sistema neoliberal y heteropatriarcal funciona.

Para concluir con esta parte de los hallazgos, en el siguiente diagrama resaltaré las diferentes aristas por las que las artistas se apropian y le dan significado a Instagram como a Concha Eléctrica.



En la siguiente sección reflexiono acerca de cómo es que las participantes perciben sus vínculos el feminismo a través de lo que crean y piensan sobre sus prácticas artísticas y las que hacen a través de las redes sociodigitales. Para después comprender las percepciones que tienen de cómo es que la publicidad se apropia de los discursos feministas para venderlos a través de lemas en playeras o a través de la publicidad de un par de tenis.

VI.III El feminismo como estandarte político y como publicidad

VI.III.I ¿Ser o no ser feminista? Ahí el dilema

A lo largo de la investigación he tratado de resaltar que las prácticas de apropiación tecnológica que las jóvenes hacen a través de Instagram son articulaciones y tensiones constantes entre distintos intereses y discursos que se expresan en las publicaciones que se hacen en Concha Eléctrica, pero sobre todo en lo que nos dicen las entrevistadas. Porque una de las motivaciones en hacer la tesis era comprender cómo es que mujeres que participan en Concha Eléctrica perciben sus prácticas y si las piensan desde una postura feminista, debido a que el tipo de imágenes, fotografías y videos nos dan pauta a pensar que lo que crean está de la mano con esta postura política.

Aunque la sección anterior no está dedicada especialmente a saber cuál es la relación que las participantes tienen con algún feminismo en específico, sin duda hay respuestas que nos dan pauta para reflexionar que una parte de la apropiación y uso que las artistas hacen de la tecnología digital tiene que ver con crear redes solidarias entre sus pares, y en este caso redes sororas en las cuales se respete y exista la apertura a hablar sobre problemáticas que viven o para expresarse de manera libre desde su identidad de género. Además de usar Instagram como un espacio en el que buscan que lo que les pasa tenga eco con más personas. Porque uno de los elementos que podría interpretar que se retoman desde el feminismo, es la necesidad de expresar sus malestares, porque a través del ejercicio reflexivo que crean a través de su cuenta de Instagram, la

podemos concebir como una práctica feminista que pone en evidencia problemáticas cotidianas que vivimos las mujeres, además de crear diálogos, transparenta las formas en las que más mujeres crean mecanismos de autodefensa y autocuidado.

Tal y como nos dice Carla, que además de considerar que su perfil en Instagram es una herramienta para trabajar, también sirve como un lugar para expresar lo que piensa y siente. Y es como nos cuenta que:

“Hace unas semanas estuve preocupada por las noticias que secuestraban mujeres en el metro, pensando en porqué ahora tengo el doble de miedo, porqué siento que no puedo salir a la calle si no es con mi novio (...) lo publiqué y me llegaron un chingo de mensajes de chicas, que decían cosas como: <<Siempre que llego en la noche mi tía va por mí con un fierro escondido en el brazo>>. O <<yo hago mi propio gas>> o <<entre mis hermanas tenemos días en los que practicamos como le vamos a hacer una llave a un wey o cómo vamos a atacar a alguien si nos hace daño. >>” (Carla, 28 años, artista visual y tatuadora).

Como investigadoras sociales, nuestra tarea es ponerle nombre desde la teoría a las prácticas que otras personas hacen, las que tratamos de analizar y comprender desde la lógica que ellas les otorgan. En ese sentido, podríamos decir que Carla, como las demás artistas, tiene la inquietud de hablar sobre los malestares que atraviesan en la sociedad heteropatriarcal en la que vivimos, que a través de sus prácticas buscan formas de autocomprenderse y comprender a las demás personas, que tienen preocupaciones que el feminismo ha tenido siempre y que entienden que desde lo personal pueden entablar diálogos colectivos que problematizan las formas en las que las personas nos desenvolvemos.

Pero cuando les pregunté sobre si se consideraban feministas, de la manera en la que las hace sentir que les digan de esa forma o si sus creaciones tienen que ver con algún feminismo, las respuestas fueron distintas y nos dejan reflexionando a cerca de la manera en la que las participantes conciben el feminismo. En ese sentido nos dice Helena que sus creaciones de cierto modo si

se acercan a una perspectiva feminista y que también se lo han dicho, y que ella al respecto siente que:

“...está muy padre, a mí me encanta y lo respeto mucho y estoy a favor de los ideales del feminismo. Pero no me gusta el hecho de llevar un estandarte que no sea el de <<Simplemente somos humanos.>> No debería de haber una lucha de género, sí una lucha por los derechos humanos. Porque luchar desde una esquina donde te está separando de otro género, es caer de cierta forma en el machismo.” (Helena, 28 años, artista visual).

La respuesta anterior da pistas de cómo es que existe jóvenes que no se asumen como feministas, debido a que la palabra “feminismo” y las prácticas feministas están asociadas con que existe un tipo de mujeres que repudian a los hombres y que de alguna otra forma los violentan, lo que intento decir es que existen confusiones acerca del (los) discurso(s) de este movimiento social. Es decir, que ser feminista no implica hacer dicotomías y solo buscar los privilegios para un solo tipo de mujeres y que esto implique odiar o no integrar en los discursos al género masculino, sino que, de manera general, busca que todos los géneros que habitamos dentro del sistema patriarcal podamos vivir de manera más libre sin sofocar los derechos de identidades que no se ajustan a los arquetipos que nos impone esta sociedad.

Por esa razón considero que la respuesta de Helena es un factor que se debería profundizar más, es decir, seguir preguntándonos ¿Cómo se mediatiza la palabra feminismo? ¿Cómo es que las nuevas generaciones construyen una imagen de quiénes son feministas? ¿Cómo crear nuevas estrategias para que los principios de igualdad y de lucha del feminismo se sigan difundiendo? Para así evitar las confusiones que se tiene de los feminismos debido a que, desde ahí, desde la confusión, es donde el discurso patriarcal también elabora nuevas formas y nuevos modelos retóricos para introducir su ideología.

Havi es una joven que sin duda ha sido una de las participantes que ha tenido respuestas muy politizadas y que es claro que tiene un acercamiento

significativo con el movimiento, quien considero que nos puede ayudar a seguir reflexionando sobre las razones por las que las jóvenes no se identifican con el feminismo a pesar de que muchas de sus acciones las podemos entender desde esta postura política. Ella nos dice que una razón por la cual mujeres jóvenes no buscan posicionarse desde este discurso político:

“Creo que hay muchas morras que no se identifican porque creen que solo existe un feminismo y lo que las personas creen sobre eso, es lo que es. Pero en realidad son muchos feminismos, hay muchos tipos de liberación femenina, yo digo que todos son válidos siempre y cuando no opriman a alguien más.” (Havi, 24 años, artista visual y DJ).

Considero que lo que nos cuenta Havi, nos da pauta para comenzar a comprender cómo es que las jóvenes no se identifican con esta postura política a pesar de tener actitudes y convicciones que la teoría y las prácticas feministas han reflexionado a lo largo de los años. Además de entender que la falta de conocimiento acerca de las diferentes voces que se manifiestan a través de los feminismos es una cuestión por la cual podemos ver cómo es que al no saber nombrar ciertas prácticas o compromisos, hace que exista un mal entendimiento o una comprensión desde la superficie de lo que son las prácticas feministas. Dicho esto, no trato de culpabilizar a las participantes por no tener más conocimientos sobre el feminismo, sino que intento seguir reflexionado cómo es que las jóvenes perciben al movimiento. En ese sentido, me gustaría rescatar los que nos dice Ano:

“Pues yo no me identifico como alguien feminista, pero a la vez sí (...) no me identifico con lo que se convirtió ser feminista, porque luego siento que hay gente que su feminismo es muy aparentado o muy cerrado. Bueno, yo si soy feminista pero como un feminismo más personal y lo hago día a día. Hasta luego las feministas son más agresivas (...) no sé cómo catalogarme en ese aspecto.” (Ano, 24 años, artista visual y DJ).

Sin duda, a lo largo del tiempo han existido prácticas que tienen como objetivo crear ambientes menos adversos para las mujeres y géneros contra hegemónicos, las cuales no se consideraban como feministas y esto no significa que tengan menos valor. Por esa razón quiero rescatar las percepciones de cómo es que piensan las entrevistadas sus prácticas y el feminismo, no es porque quiera convencerlas de que se posicionen desde esta postura o que para entender que sus relaciones de apoyo con más personas tienen que ser feministas para ser válidas o que nada más se tengan que leer desde esta posición. Sino, que trato de comprender cuál es su percepción acerca del feminismo y desde donde lo están pensando, porque cómo vimos en el capítulo del marco analítico, las personas jóvenes no están adheridas con distintos metarelatos – como el comunismo, socialismo y en este caso el feminismo- como lo hacía juventudes de épocas pasadas. No sienten la necesidad de “etiquetarse” o decir de manera explícita si tienen una postura política. Ese es el caso de Andrea, a quién le pregunté por qué Concha Eléctrica no se pronunciaba como feminista si bien se puede percibir que existen preocupaciones que están pensadas desde ese discurso. Y lo que ella me respondió fue lo siguiente:

No trata casi nada de feminidad. Entiendo que el mismo nombre puede dar pauta a que se publiquen puras fotos de vaginas, pero creo que la razón por la que Concha Eléctrica es feminista es porque creo que no hay nada más feminista que hacer un proyecto que es para morras donde puedan exponerse como artistas, creo que eso es lo más feminista del proyecto (...) (Andrea, 24 años, fundadora de Concha Eléctrica).

Y en ese sentido, Gurrumata también nos explica cómo es que ella percibe las prácticas feministas relacionadas al ámbito artístico:

“Creo que a veces el arte feminista puede caer en mucho lugar común. Como ponerte frutas en la vagina, hacer dibujitos de pelos en las axilas, no sé, no lo critico, pero no me gusta como que ir tanto al grano. Más bien hacer arte que sea

auténtico para mí, siempre lo personal acaba siendo político. Y pues sí, diría que mi arte es feminista porque yo soy feminista. Pero no quiero que ese sea el único tema o el tema central (...) Es como si quieres ser político, no necesariamente tienes que poner la cara del Che Guevara, sino más bien dejar que hable por sí solo.” (Gurumata, 24 años, artista visual).

Como vemos, tanto para Andrea como para Gurumata, no consideran que decir de manera explícita que son feministas es un factor importante, lo cual está relacionado a la manera en la que identifican lo qué es el arte feminista, el cual está ligado muchas veces a poner de manera notoria senos femeninos o vaginas a través de dibujos, pinturas, fotografías, etc.

“Como que los valores o estas zonas puntuales del feminismo se estén convirtiendo en tener vellos en las axilas, quien se rasura o quien no, quien es bi o quién no. Cuando al final eso es solo una cosa de la periferia, no es algo que importe.” (Carla, 28 años, artista visual y tatuadora).

A través de lo anterior, me queda claro que mucho de lo que perciben como práctica feminista las artistas es lo que circula en las redes sociodigitales, lo que considero es un primera impresión o acercamiento con ciertas reivindicaciones que mujeres jóvenes hacen a través de su cuerpo, es decir, mostrar sus pechos, no rasurar sus axilas y/o piernas y un largo etc. Prácticas que las entrevistadas no comparten del todo o con las que no se identifican. Al mismo tiempo la distancia que las entrevistadas tienen de este tipo de prácticas, nos habla de lo que circula entre lo que ellas perciben, y de la manera en la que más jóvenes hablan a través de imágenes de cuerpos desnudos femeninos que no se piensan desde los estándares de belleza estereotipados de la publicidad.

Otro punto importante que considero rescatar y que a través de lo que nos dice Ano en párrafos anteriores, podemos darnos cuenta que existe una concepción de que la practicas feministas se hacen desde el enojo y el conflicto. Que si bien, son dos formas en las que también se puede pensar y hacer

reivindicaciones, es decir, que el enojo, la rabia, son habitadas para que desde ahí comprender las maneras violentas en las que vivimos y con ello hacer una praxis propositiva de cambio y además reivindicar los malestares producidos por la sociedad neoliberal y patriarcal, hay quienes no se sienten identificadas, aunque las reconocen. Ese es el caso de Luciana:

...Lo que no me gusta es el conflicto y el enojo, sé que hay razones para estarlo, pero por mi forma de ser, trato de evitarlo. Más que escribir para un género específico, escribo para el ser humano, que es algo que también me he planteado. Lo femenino y masculino son cualidades aprendidas, ya depende de ti en cuales quieras posicionarte, es decir, es algo flexible, no debería ser una o la otra, es libre. (Luciana, poeta y publicista).

Considero interesante que algunas de las jóvenes cuando describen sus expresiones artísticas lo hacen pensando en el *ser humano* más que en un género en específico, pero cuando seguimos leyendo, podemos ver que existe una preocupación por reflexionar acerca de problemáticas y temas de la teoría feminista, por ejemplo, lo que nos dice Luciana sobre lo masculino y lo femenino, dicotomías que se cuestionan todo el tiempo por diversos feminismos y las que se busca diluir.

Los testimonios muestran que algunas de las participantes consideran que hablar sobre género es una cuestión que solo le incumbe a cierto tipo de mujeres, ya que entenderse como relaciones de poder, se concibe como una característica que pertenece más a las mujeres que a los hombres. Es decir, se equipara el concepto género con el término mujeres, cuando en realidad “el género es una relación entre categorías de hombres y mujeres (y tropos dispuestos de manera variada) de constitución varia y diferenciados por nación, generación, clase, linaje, color y muchas otras cosas.” (Haraway, 2004) Es decir, que a través de la crítica feminista se busca comprender como son las prácticas de ciertos grupos heterogéneos de personas, que se diferencian por distintas formas que les

constituyen identitariamente y que además a través de diversos procesos sociales se les excluye de alguna manera de la sociedad en la que viven.

Dicho lo anterior, y para cerrar con esta parte del capítulo de los hallazgos de investigación, quiero resaltar lo que nos dice Sandra sobre lo que busca transmitir a través de sus fotografías:

“Estoy narrando un mi vida y mis experiencias con mis fotos. Al mismo tiempo estoy intentando decir cosas también, porque hay discursos que me interesan en este momento de la vida y el mundo, que tienen que ver con el género o con el feminismo, con la situación actual que está viviendo mi país específicamente en el trato y vida de las mujeres, que son tanto mujeres cis género y trans, darle visibilidad a esas personas que no tienen tanta.” (Sandra Blow, 28 años, fotógrafa).

Rescato este relato para darnos cuenta de la diversidad y la coincidencia de ciertos puntos. Lo que trato de decir, es que a pesar de que algunas de las artistas digan explícitamente que sus expresiones artísticas son feministas y que otras no, a través de lo que nos dicen existe un preocupación e interés por deconstruir prácticas y mandatos de género, de concebir que son flexibles y que además se viven de diferentes formas.

El último apartado del capítulo de los hallazgos, busca comprender las percepciones que las entrevistadas tienen acerca de cómo es que los lemas feministas se han vuelto moda y objetos de consumo. Porque como hemos visto, he tratado de analizar cómo es que se relaciona con las prácticas de las participantes a través de los usos que hacen de las redes sociodigitales, especialmente Instagram. También considero que en los párrafos siguientes podemos encontrar algunas respuestas respecto a lo que consideran prácticas feministas, es decir, si bien en este apartado vimos como existe un cierto desapego al término, a través de lo que nos dicen sobre la relación que hay entre el feminismo y el consumo, podemos entender cómo es que algunas de las artistas comenzaron a tener sus primeros contactos con el feminismo a través de

productos mercantiles, y como éstos juegan un factor importante en la búsqueda de la trascendencia social. La publicidad como una ventana de representación y una porta voz de una juventud conectada que entiende que a través de ésta es cómo van a encontrar el reconocimiento entre sus pares y más personas que habitan la sociedad en la que viven.

VI.III.II El *Girl Power* se ha puesto de moda

Unas de las razones por las cuales decidí entender las prácticas que las artistas hacen desde la apropiación y el uso de Instagram, es porque desde un principio tenía la inquietud de comprender qué es lo que pensaban del feminismo, así como de la percepción que tienen acerca de la manera en la que se ha convertido en un discurso que también usa la publicidad para su beneficio.

Porque como hemos visto, las redes sociodigitales no solo son lugares de encuentro entre personas, sino que también se les consideran medios audiovisuales en los que se articulan distintos discursos a través de las propiedades interactivas -Comunicación Digital Interactiva (CDI) Scolari (2008)- que tiene la comunicación por Internet. Como la reticularidad, característica de los medios digitales ya que ahora lo que se difunde es de muchos-a-muchos y no de un medio a muchos espectadores que antes se consideraban como *pasivos*. La hipertextualidad es otra propiedad de la comunicación a través del Internet, es la que rompe con la linealidad de los textos tradicionales y como hemos visto, la que favorece que haya varias formas de discurso, como Gifs, fotografías, audiovisuales, etcétera. en nuestras pantallas.

Es así que a través de la navegación en Internet estamos ante una gran diversidad de mensajes y representaciones sociales que oscilan desde la publicidad, hasta un sin fin de comunidades que exponen sus opiniones, argumentos y desencantos acerca de las concepciones que tienen de diferentes ámbitos socioculturales, políticos y económicos.

Pero como lo hemos visto a lo largo de esta investigación, tanto en la teoría como a través de las prácticas de las artistas, existen imbricaciones que nos hacen pensar que el internet y en este caso la tecnología digital, es un campo en donde se experimenta el activismo, fusionado con la expresión artística, el pensamiento crítico, imágenes y publicidad, que juegan un papel importante en la constitución identitaria así como el entendimiento y conocimiento de discursos y posturas políticas como el feminismo que hacen las personas jóvenes. Que si bien estas articulaciones han estado a lo largo del tiempo, no de la misma forma y no en el contexto globalizado y conectado que vivimos ahora, lo cual podemos percibir a través de las prácticas cotidianas que hacemos en la digitalidad.

Dicho lo anterior, es como quiero comenzar a hacer el análisis sobre el feminismo y los discursos de moda y de la manera en la que la publicidad coopta lemas feministas y los utiliza para vender. Las respuestas, como todas las que nos han dado las artistas, son variadas, pero al mismo tiempo existen algunos puntos en común. Algunas de ellas respondieron que tenía que ver con tendencias en las industrias de la moda y del arte, como Helena quien nos cuenta que:

“Yo creo que son varios factores. Uno es que ¡sí! el *Girl Power* se ha puesto de moda; otro porque hace tres años, el Pantone de moda era el rosa cuarzo y el azul Serenty, que eso tiene mucho que ver (...) esos son factores que conforman las tendencias que las industrias van creando de los fenómenos sociales que van sucediendo.” (Helena, 28 años artista visual).

Es interesante la manera en que Helena piensa acerca de la diversificación del discurso feminista cómo moda, relacionadas con factores comerciales que las industrias culturales van imponiendo, es decir, el uso de colores y estéticas que consolidan las tendencias, las cuales se crean a partir de lo que sucede en un determinado contexto. Lo que podemos percibir, como lo mencioné en capítulos anteriores, a través de anuncios de tenis deportivos femeninos que utilizan a la

Marea Verde como un referente para hacer un tipo de publicidad en donde las mujeres se vean como un colectivo que lucha por sus derechos y reconocimiento.

Otra forma en la que las participantes entienden que el feminismo se ha convertido en moda, es porque perciben que cada vez más las mujeres buscan crear espacios de inclusión. Ese es el caso de Luciana:

“Creo que cada vez más se crean grupos de mujeres así, ojalá haya más y no sean solo de artistas. Lo malo es cuando este discurso se usa para otros objetivos, pero bueno vivimos en una economía capitalista que los copta.”
(Luciana, 31 años, escritora-peta y publicista).

Unas de las formas en las que las jóvenes entienden sus pactos con el consumismo es porque comprenden que están inmersas en una sociedad neoliberal, que se apropia de distintas prácticas que surgen por preocupaciones que atraviesan a las personas, pero además porque saben que para poder sacar ganancias y vivir de lo que hacen tienen que estar imbricadas a las demandas que impone el mercado, es decir, comprender que deben comercializar sus creaciones artísticas, y un lugar para hacerlo es sacar ventaja de cómo es que se articulan las preocupaciones feministas con los mecanismos que el mercado se apropia de éstos para convertirlos en lemas sobre playeras. Como dice Gurrumata:

“También todos tenemos intereses comerciales de alguna manera ¡hay que comer!” (Gurrumata, 24 años, artista visual).

Otra forma de entender cómo es la relación de las jóvenes con las tendencias y la publicidad es por lo que nos dice Andrea, ella nos cuenta:

“He visto como muchísimas marcas usan la palabra *feminist* como *branding*, y no estoy en contra de eso, no porque no crea que haya repercusiones terribles, sino porque hay personas que su *approach* más inmediato puede ser comprarse una playera en Breshka que diga <<*I'm a feminist*>> o <<*The future is female*>> (...) Y

me parece que no es tan mala idea porque ¿cómo se va a acercar esa gente al feminismo? Qué más fácil que comprarte una playera y por ahí empezar a pensar: <<a pues mi playera dice esto ¿qué significará?>>. Creo que abre el diálogo a que personas que tal vez no quieren leer un libro (...) Que ojalá de ahí pase a otra cosa y la gente diga <<Ah, ok. El feminismo no es una playera de Breshka>> Creo que es una estrategia que nos conviene más a nosotras que a ellos.” (Andrea, 24 años, fundadora de Concha Eléctrica).

En ese sentido, concuerdo con Bauman (2009) cuando nos dice que en la sociedad del consumo existen un cierto tipo de condiciones de existencia por las cuales las personas estamos propensas a adoptar el consumismo antes que cualquier otra cultura, así como hacer lo posible por obedecer sus preceptos.

“Si lo tomas desde una tendencia y luego profundizas, está bien. Como que vas aprendiendo. Como mil modas que hay, un ejemplo es la artesanía, si lo tomas como de “¡Ah, me gusta!” y luego ves que va a provocar y a que comunidades podrías ayudar y que no solamente pagues cosas sobrevaluadas. Pues está chido, entras a otro tipo de sistema que no sea solamente un consumismo capitalista.” (Carla, 28 años, artista visual y tatuadora).

También es necesario considerar, que las maneras en las que nos apropiamos de estas condiciones, tienen que ser vistas desde el conjunto de experiencias que cada grupo de personas vive, es decir, desde la *situación* en la que se posicionan. En este caso jóvenes mujeres, como Carla y Andrea, quienes encuentran en la publicidad de ciertas marcas una ventana más accesible que les permite encontrarse con *nuevos* discursos y prácticas que poco a poco van reflexionando a través de lo que consumen y ven en distintos medios como las redes sociodigitales, porque otro punto importante que nos dice la fundadora de Concha Eléctrica es la manera en la que ella se inició en el feminismo:

“Yo misma me inicié en el feminismo, por el feminismo comercial. Como que comienzas en Instagram (...) Y una cosa te lleva a la otra y si te pones a

investigar, resulta que era una frase de Silvia Plath y luego te preguntas << ¿quién es ella?>> Porque no todos somos esas personas que leen un chingo y que les llega la información por libros, eso es muy difícil.” (Andrea, 24 años, fundadora de Concha Eléctrica).

Como señalé en el capítulo del marco analítico, desde finales de los años 80 y durante los 90, en Estados Unidos se ha teorizado sobre la forma en la que el feminismo parece ser una moda y no una postura política particularmente, de cómo las jóvenes de esa época encontraban en diferentes medios, como en programas de televisión, comics y la publicidad, esquemas cotidianos de distintas representaciones femeninas. Lo que también sucede actualmente a través de estos medios y a través de las redes sociodigitales. En ese sentido concuerdo con Andi Zeisler (2016) cuando nos dice que las jóvenes no están interesadas en leer libros feministas, o no al menos como primera intención, porque al contrario que las generaciones de antes, existen personajes y personalidades mediáticas con los que se identifican, un factor que considero con el cual podemos comprender cómo es que las participantes entienden lo ven en la publicidad. Para explicar mejor lo anterior, quiero resaltar lo que nos dice Sandra:

“Pues a mí me da igual eh, o sea si está feo que las marcas utilicen los movimientos, sueños y luchas de la gente, no se me hace lo más chingón. Pero igual van a vender, igual van a seguir haciendo lo mismo que hacen, pues al menos que le pongan un discurso chingón. Yo prefiero que pongan un anuncio en donde pongan morras poderosas a que sigan poniendo a anuncios en donde los weyes siguen siendo lo máximo. Para mí no está mal, o sea no va a dejar de pasar. Mejor que te lo vendan diciéndote que eres poderosa a que te vendan que tienes que estar en tu casa atendiendo a tu marido como en los 50.” (Sandra Blow, 28 años, fotógrafa).

Considero que mediante lo que nos dicen las artistas, y a través de análisis y las reflexiones de esta tesis, podemos comprender cuáles son los procesos por los

que las jóvenes piensan su relación con los medios y con los mecanismos que la publicidad utiliza para tener a más gente consumiendo. En este caso jóvenes mujeres que encuentran en anuncios comerciales y más representaciones mediáticas un espacio en el que pueden proyectarse a sí mismas y más personas, dentro de un discurso que las considera como agentes activas, independientes y fuertes. Y no como los estereotipos femeninos que se transmitían en épocas pasadas con los que ya no se sienten identificadas.

Es importante no concebir a los medios audiovisuales, y por lo tanto a las redes sociodigitales, como meros instrumentos de entretenimiento, sino, que son mediaciones que involucran prácticas e imaginarios sociales de culturas globales y locales, es decir, de contextos que se encuentran en el tejido global pero que tienen sus particularidades, las cuales atraviesan nuestra relación con diferentes medios, con los que creamos rutinas, vínculos y relaciones con más personas. Que la apropiación de éstos no sólo se debe pensar como si quienes recibimos este tipo de expresiones sociales somos pasivos ante ellas, ni que el consumo se piensa solamente como una relación de mercado, sino como un tipo de apropiación en la que también están inmersas las lógicas de este ámbito debido que vimos en contextos que se rigen desde las dinámicas del neoliberalismo.

En ese sentido concuerdo con Martín Barbero (2017) cuando nos dice que instituciones como la escuela no han podido entender que la juventud de esta época quiere aprender a través de las tecnologías digitales y a través de procesos sociales que sean más inmediatos a sus inquietudes, el autor nos habla que son pocas las instituciones que se han dedicado a la comprensión y a retomar los discursos de las personas jóvenes, nos dice que el único que ha sabido cómo crear retóricas de la identidad de la juventud, es el mercado y la publicidad. Es así, que a partir de las líneas anteriores y través de lo que nos dicen las participantes, nos podemos dar cuenta que las prácticas sociales que hacen las artistas nos hablan de una juventud que hace conexiones y entendimientos de sí mismas a través de los pactos que tienen con la sociedad del consumo, lo cual pone en duda las formas en las que las instituciones públicas toman en cuenta los distintos

discursos e identidades que convergen dentro de un contexto, en este caso el de una sociedad mexicana, conectada y diversa.

Es importante resaltar lo que nos dice Havi a cerca de lo que piensa de la publicidad y sus vínculos con el feminismo, lo que también está muy relacionado con la reflexión de los párrafos anteriores. Debido a que encuentro lo que nos dice la joven como una relación entre la teoría y una práctica empírica acerca de cómo es que las personas jóvenes encuentran en la publicidad un espacio de representación y validación social.

“En realidad, conozco muy pocas artistas que están vinculadas con marcas o cosas así, o sea son personas que tienen otro tipo de políticas, como más anticapitalistas, un poco más hacia el cuestionamiento de los medios. Aunque en lo personal no me molestaría trabajar con marcas. En primera porque no tengo un trabajo; mis ingresos son de tocar. En segunda porque creo que la representación trans en los medios masivos es muy importante porque no existimos para la gente. No nos ven en la calle, no estamos en los anuncios, no estamos en la tele, no estamos en los libros, no estamos en la educación, no estamos en ningún lado. Para mí sería importante en términos de representación, para que las personas nos vean.” (Havi, 24 años, artista visual y Dj).

La conectividad ha generado cambios culturales, otras formas de interactuar y relacionarnos con más personas, así como de entender distintos discursos y las prácticas que la gente joven tiene para hablar de sus utopías y proyectos de transformación social, pero que la diferencia radica en que la política y la subversión ya no se encuentra en las ideologías y en metarelatos, sino en sus vidas cotidianas, en las maneras en las que crean resistencias, en la forma en la que se relacionan y se desenvuelven y de cómo es que experimentan en un mundo que tiene un futuro incierto. De ahí que las personas jóvenes se muevan entre el rechazo a la sociedad, pero también en la que se refugian a través de nuevas formas de comunicación que se fusionan con sus prácticas de apropiación de las redes sociodigitales y con sus pactos con el consumo y reconocimiento que

encuentran en la publicidad. Pero es importante recordar, como nos dice Tabata que:

“Una de las cosas del capitalismo es este falso individualismo, esta falsa identidad que te crea el pertenecer por tener o por haber comprado algo. Y pues es una cadena que no se va a romper hasta que no nos hagamos conscientes de este individualismo, hasta que no nos hagamos conscientes de dónde vienen las cosas que estamos consumiendo (...)” (Tabata, 25 años, fotógrafa).

Es así que a través de lo que nos dice Tabata podemos vincular el tercer modelo de consumo del que nos habla García Canclini (1992), en el cual la *diferenciación social y distinción simbólica entre grupos*, se da por lo que se consume o no, y que es una manera de comprender la situación en la que vivimos. Siguiendo con la línea del autor y mediante las conversaciones que se tuvieron con las jóvenes, entendemos que el consumo también funge como un sistema de integración y comunicación, por el que nos explica que, aunque el consumo se nos presenta como un recurso de diferenciación, al mismo tiempo genera significados que comprenden tanto las personas incluidas a un grupo como las excluidas. Y en ese sentido, retomando las bases históricas por las que se crea un lema o una imagen, cómo es que el sistema neoliberal crea retóricas por las cuales compra y vende un movimiento social como producto de consumo para las mujeres, creando espejismos de autonomía y libertad. Es así que concuerdo con Gurrumata cuando dice que:

“Ojalá todo mundo realmente se clavara con el feminismo, más allá de las estéticas de los feminismos. No sé, leer teoría feminista no le caería mal a nadie. Creo que si se pone de moda leer teoría feminista sería excelente.” (Gurrumata, 24 años, artista visual).

Las narraciones de las participantes muestran que existe un tipo de personas, especialmente jóvenes, que encuentran formas de representación y

reconocimiento a través de la articulación de distintas prácticas, como las artísticas, las publicitarias, las políticas y las laborales, que nos muestran que son personas que no son apáticas de los que les acontece, sino que sus prácticas son distintas y se reconfiguran a través del uso y la apropiación de las redes sociodigitales como Instagram. En las que se visualizan y diversifican discursos y saberes, por los cuales la juventud conectada busca ser escuchada, visibilizada y reconocida, no por instituciones específicamente, sino por sus pares, por los que consideran iguales y por los diferentes, no sólo por las marcas y/o desde una postura socialmente comprometida.

VII. CONCLUSIONES (NUNCA FINALES)

Como sabemos, una de las razones por las que hacemos investigación social está relacionada en respondernos preguntas que nos han acompañado a lo largo de nuestra vida personal y académica, es decir, es una forma de encontrar respuestas y seguir reflexionando sobre prácticas que de alguna u otra forma hemos estado en contacto con ellas y de las cuales surgen inquietudes personales que vemos reflejadas de manera macrosocial. Puede ser que una persona esté interesada en entender procesos económicos ligados a prácticas urbanas debido que vive en un contexto en el que encuentra dinámicas de marginación y desigualdad. O en mi caso, las inquietudes que tengo sobre comprender las prácticas socioculturales, comunicativas, económicas, etcétera. que son producidas por distintas personas, en este caso específico por jóvenes mujeres que a través de su apropiación tecnológica y de sus creaciones artísticas en la red sociodigital Instagram, nos invitan a reflexionar sobre las formas en las que se crean encuentros entre ellas y con más personas que navegan a través de esta red. Por esa razón, el objetivo principal de la investigación fue analizar las prácticas de apropiación tecnológica de mujeres jóvenes en la plataforma mexicana Concha Eléctrica y su relación con la sociedad del consumo y el feminismo. Así que, a través de esta reflexión investigativa, no sólo encontré más aristas de indagación acerca de lo que sucede en las redes sociodigitales, sino que pude entender de manera crítica al internet, una tecnología que ha acompañado mi proceso de formación como joven conectada y como investigadora social.

Hacer esta tesis no fue tarea fácil, cuando comencé a reflexionar sobre las prácticas de grupos de mujeres jóvenes que percibía en mis redes sociodigitales, romanticé lo que hacían, así como a la misma tecnología digital, en un principio el ciberespacio no era nada más que un Ágora, un espacio de relaciones horizontales y un medio en el que se democratiza el acceso a la información. Pero avanzando el tiempo y con ello las percepciones que tenía sobre internet, comencé por darme cuenta que a pesar de lo que veía en perfiles como el de

Concha Eléctrica, era color de rosa y con muchos brillos, había factores que me producían una sensación de extrañeza, no entendía como prácticas que tuvieran como eje central exponer las expresiones artísticas de mujeres, y con ello la diversidad que encontraba de la feminidad no ligada a estereotipos, pudiera vincularse con prácticas publicitarias. Por esa razón, comencé a reflexionar que las redes sociodigitales también es un espacio en donde existen procesos y prácticas que siguen lógicas comerciales dentro de un sistema globalizado, comenzaba a entender que en la internet también se dan relaciones de mercado y se reproducen prácticas patriarcales, un Zoco.

Es así que al ordenar mis ideas a través de las clases y seminarios que tenía, de conversaciones con mis compañeras, mediante lecturas y sin duda a través de varias autocríticas; entendí que lo primero –y lo más obvio- que tenía que definir para poder analizar y comprender las prácticas de apropiación tecnológica de mujeres jóvenes en la plataforma mexicana Concha Eléctrica, era su relación, por un lado, con la sociedad del consumo, y por el otro, con prácticas feministas, y qué es lo que pasaba en medio de estos dos procesos, aparentemente polarizados. Y en ese sentido, fue importante entender a través de la propia experiencia y en conjunto de la teoría, que vivimos en un entramado tecnológico y cultural que se desarrolla en una sociedad patriarcal, neoliberal y conectada; llamada “historia tecno-científico-militar-corporativo-masculino-blanco-imperialista-estadounidense.” (Haraway, 1995) En la que se desenvuelven distintos y diversos grupos de personas jóvenes, uno de ellos, la comunidad de artistas que pertenecen al circuito de la juventud privilegiada en México, del que soy parte, que tienen acceso a las tecnologías digitales y que además pueden desarrollarse dentro de las exigencias de la sociedad del consumo, posicionándolas como jóvenes incluidas pero que al mismo tiempo quienes sufren condiciones que el neoliberalismo y el sistema heteropatriarcal ha creado, como la incertidumbre laboral y la autocrítica constante a través de su relación con lo que muestran en sus redes sociodigitales, específicamente Instagram.

La articulación constante entre la teoría y los datos empíricos, dan la posibilidad de entender que, desde su privilegio, la juventud conectada, como las artistas que participan en la investigación, se apropian de las pantallas digitales para difundir expresiones artísticas que anuncian procesos de exclusión de los que son parte. Además, de que no todas han pasado por los mismos procesos de identificación, en los que la categoría género se torna de suma relevancia. No solamente porque a partir de ésta se pueden analizar los sistemas de exclusión que atraviesan su cotidianidad, y en este caso específico, la de la diversidad de mujeres, y como esto hace que existan brechas que imposibilitan su apropiación tecnológica. Sino, que también, cómo es que por la tecnología digital construimos, entendemos nuestra condición de género y transmitimos quienes somos, de cómo es que a través de lo que vemos en Instagram y lo que subimos a esta red buscamos posturas y estéticas femeninas, *queer*, trans, masculinas, etcétera. que nos ayuden a entender la propia y en ese sentido encontrar personas que se identifiquen como nosotras lo hacemos, en donde encontremos resonancia y reconocimiento. Y ese es el caso de las 10 artistas que entrevisté, y no solo me acerqué por el vínculo de identificación que me genera ver sus creaciones artísticas, sino por las distinciones entre ellas, las que relucieron en las entrevistas, debido a que como mencioné en párrafos anteriores, cada quién ha tenido distintos procesos de identificación: como el de una mujer joven transgénero; o de una persona a quién identificaba como mujer por haberla conocido antes, pero cuando hice la entrevista me comentó que estaba haciendo su transición a un varón transgénero; también, entre las participantes, resultó haber una mujer de generaciones anteriores quien tiene una historia y apropiación tecnológica diferente a la de las participantes más jóvenes.

Por esa razón la importancia de hacer investigaciones con perspectiva de género, porque ésta nos ayuda a comprender más a fondo la sociedad en la que vivimos, y las maneras en las que nos relacionamos en ella. Que a pesar de que en los estudios sobre las juventudes en Latinoamérica todavía existe un desdibujamiento del género o que aparece en análisis de cuerpos biologizados

y relacionados con la maternidad y desde lo privado, natural y apolítico. A través de las prácticas de las participantes en conjunto con el diálogo con diferentes autoras feministas y ciberfeministas, podemos entender, que las interacciones y relaciones de mujeres y más géneros contrahegemónicos tienen que ver con la toma de espacios públicos, que resignifican símbolos y significados culturales, y que además, cumplen con propósitos de trascendencia política que están imbricados en las dinámicas sociales y culturales de un mundo conectado a través de las redes sociodigitales.

Son prácticas en las que podemos encontrar una serie de paradojas que se incrustan en los procesos de modernización y conectividad de la sociedad de la que somos parte. Una de ellas es la sensación de incertidumbre que sienten las personas jóvenes al no estar conectadas en un contexto de consumo acelerado, porque como hemos visto mediante la teoría y a través de lo que nos cuentan las participantes, estar activa en redes sociodigitales como Instagram significa no quedarse rezagada de dinámicas sociales, que además de crear conexiones e interacciones con más pares, son una forma de encontrar reconocimiento social, profesional y laboral dentro de una red que exige la producción continua de contenidos para hacernos presentes y al mismo tiempo vendibles; lo que nos habla de un tipo de juventud que comparte capitales culturales específicos a través de las experiencias y productos que muestran mediante la pantalla de su *smartphone*. Son jóvenes que han tenido acceso a la educación y a las tecnologías digitales de manera cotidiana, que son parte de sociedades donde el derecho a consumir se ha convertido en un derecho humano que está encima de todos los derechos ciudadanos, porque el ámbito del consumo está atravesando en las formas de vida y el sentido común de cómo es que las personas buscan bienestar social a través de pertenecer a dinámicas del mercado.

Por esa razón encontré en las teorizaciones de Susana Morales (2009) una forma de desromantizar las prácticas de apropiación, porque lo primero que nos dice la autora es que el acceso al internet y a los objetos de la tecnología digital, están posibilitados por la mercantilización. Pero que al mismo tiempo se van

creando imaginarios sociales a través del uso cotidiano, en donde la apropiación, se convierte en un acto de resistencia no solamente de manera subjetiva, sino material y objetiva. Y es ahí, en donde comprendo que el cruce con la teoría ciberfeminista es necesario para analizar los modos de ser joven conectada, debido a que; en primer lugar, nos invita a pensar la internet como un espacio en el que podemos crear nuevas retóricas y lógicas de comunidad; segundo, da una visión crítica de cómo es que opera el sistema patriarcal a través de la tecnología digital; y tercero, ayuda a que entendamos que la ciencia y tecnología no son propias de la masculinidad dominante, y que éstas, desde siempre han tejidos redes, desde las figuras femeninas de los antiguos matriarcados, hasta las actuales internautas.

Y ese ha sido el caso de las prácticas de las artistas que hacen *Take Over* en Concha Eléctrica, ya que a pesar de difundir sus creaciones bajo las lógicas neoliberales que tiene Instagram, ellas encuentran formas de negociación con sistemas e instituciones dominantes para compartir sus inquietudes y opiniones a través de sus perfiles personales de Instagram, así como desde esta plataforma mexicana dedicada a crear una comunidad de artistas mujeres. Y en ese sentido, la tecnología digital se ha convertido en un ecosistema comunicativo en donde las juventudes conectadas producen y circulan saberes que nos dan pie a entender los desencantos y pactos que tienen de la sociedad en la que viven. Además de comprender cómo es que las redes sociodigitales son un espacio atractivo para compartir, difundir y distribuir de manera colectiva y/o individual. Es así que apropiarse de una tecnología, consiste en comprender como funciona, y a través de esto, hacerlo un espacio digital propio, configurándolo, deconstruyéndolo, renovándolo, etcétera. Pero que sin duda crea formas de inclusión y exclusión particularmente entre personas jóvenes.

Otro aspecto a mencionar, y que fue un reto, fue qué método se iba a utilizar para comprender lo que hacían las participantes, debido que existen diversas formas en las que se pueden analizar las prácticas en las redes sociodigitales; una opción es hacer interpretación de hipertextos como discurso,

otra forma puede ser a través de *softwares* que permitan encontrar nodos fuertes en la red de Concha Eléctrica, o haciendo análisis del contenido. Pero como sabemos, lo que realmente me interesaba eran las interpretaciones que las participantes tienen de su apropiación tecnológica, así como de la sociedad neoliberal en la que viven y en la que se crean articulaciones con el discurso feminista. Por esa razón, decidí que la estrategia metodológica sería hacer entrevistas junto con una aproximación pensada desde la etnografía digital. La que más allá de ser una serie de pasos a seguir, es un proceso de entendimiento que proporciona elementos necesarios para decidir desde que posición queremos comprender la tecnología y especialmente los significados que las personas le dan a ésta. La reflexividad de la etnografía digital permitió comprender y analizar cómo lo digital es parte de nuestro mundo sensorial y social.

Por esa razón, fue importante a lo largo de este ejercicio reflexivo, siempre recordar y entender desde que situación me posiciono como investigadora social, debido a que también fue una manera de replantearme constantemente qué es lo que esperaba y quería saber de las artistas que participan en la investigación. Que, si no hubiera sido por la decisión de entrevistarlas, tal vez, no nos hubiéramos enterado de las distinciones que tienen entre ellas. Porque como hemos visto, el ciberespacio, así como las redes sociodigitales, son lugares porosos y paradójicos que están cargados de diferentes significados que las personas reconfiguran a través de su cotidianidad. Ese fue el caso de las artistas, jóvenes y mayoritariamente mujeres que entrevisté. Debido que a través de lo que nos contaron, considero que podemos entender cómo es que se dan articulaciones y tensiones entre las prácticas políticas y las relaciones y pactos que crean con el sistema neoliberal a través de su apropiación tecnológica.

Como se vio en los hallazgos, no todas las participantes tienen los mismos procesos de identificación, en los que se articulan sus desacuerdos con los mandatos de género y la manera en que se conciben dentro del sistema sexo-género. Ni la misma posición respecto a una postura feminista y la manera en la que el mercado se apropia de ésta, que sí bien, tuvieron puntos de encuentro, como la importancia

de hacer comunidades entre mujeres, también había quienes no se identificaban con el movimiento, o que lo que entendían de éste, en primera instancia, lo hacían desde lo que se mediatiza como publicidad, los que muchas veces tienen una visión parcial de lo que es el feminismo y su diversidad. Hubo quienes concordaron que lo anterior es una manera de reflexionar sobre el movimiento, debido a que es más fácil ver una playeras y anuncios que hagan alusión o que inviten a pensar en el feminismo, que un libro que hable sobre esta postura crítica. Lo que pone sobre la mesa retos para el movimiento a través de los pactos que las personas más jóvenes tienen con la sociedad del consumo.

Respecto a la apropiación que hacen de Instagram, para algunas, esta tecnología digital representa una forma de conexión con más personas y una ventana para vender sus obras; para otras, es un lugar en dónde se empodera su identidad, en donde encuentran un espacio en el que socializan sus malestares como jóvenes mujeres, un espacio de denuncia y de reconocimiento entre sus pares. Lo que se articula con una sensación de incertidumbre, debido a que estar conectada implica disponer de mucho tiempo, en el que se atraviesan distintos desencantos con la apropiación que hacen de esta tecnología, es decir, estar pensando en qué subir, en las reacciones que la gente va a tener de lo que comparten, en las comparaciones que hacen de sí mismas a través de lo que ven de las demás personas, y si van a tener una retribución económica a partir de lo que crean. Son preocupaciones que las acompañan y que las desgastan, las que generan nuevas mecánicas por las que funciona el sistema heteropatriarcal y neoliberal. Porque como hemos visto, existe una preocupación por parte de las personas jóvenes en encontrar sentido de pertenencia, la que se encuentra en comunidades como Concha Eléctrica, en donde es posible comunicarnos e interactuar con más personas, sino que también es una forma de mercantilizar lo que subimos en nuestras redes sociodigitales. Lo que invita a pensar en las relaciones laborales que crean generaciones más jóvenes a través de sus prácticas cotidianas con Instagram, de cómo es que ellas mismas mediante imágenes y videos, de *followers* y *likes*, hacen vendible lo que comparten en esta

red sociodigital, no solamente por el hecho de que todo lo que se sube al ciberespacio es cooptado por el *Big Data*, sino que la lógica de trascendencia social está pensada desde cómo podemos vender lo que hacemos día a día, de hacer videos cotidianos sobre nosotros y nosotras mismas como una manera de crear publicidad de nuestros gustos, intereses, y preocupaciones. Lo que tiene implicaciones en las maneras en que nos pensamos, en donde las imágenes que se reproducen en este tipo de redes juegan un factor decisivo en la formación de las personas jóvenes, y en específico de las jóvenes mujeres. Debido a que cómo decía en líneas anteriores, Instagram es un medio en donde podemos encontrar distintas representaciones de género, como las que nos proponen las artistas que participan en Concha Eléctrica, pero también las que reproducen estereotipos y nuevas formas en las que las mujeres buscamos un espacio de constante validación, de nuestro cuerpo, de nuestra cara, de lo que hacemos en el ámbito laboral y profesional, de cómo es que queremos que nos vean.

A través de estas nuevas dinámicas en las que exponemos quienes somos mediante las redes sociodigitales, es como le encuentro sentido al “El mito de la belleza” que escribe Naomi Wolf en 1990, quien nos dice que “entre más obstáculos materiales y legales son superados por las mujeres, más nos pesan las imágenes de belleza inflexibles y crueles” (Wolf, 1991, pág. 214) Que aunque hayamos cerrado brechas como la de la educación o el trabajo, nuestra apariencia es un factor que nos sigue preocupando y por el que seguimos midiendo nuestro valor. Lo que se reproduce especialmente en Instagram y que tiene roces con el feminismo pop, del que habla Catalina Ruiz-Navarro (2016). Es decir, esta articulación entre la estética pop y la crítica feminista a través de redes sociodigitales, la encuentro atractiva como un discurso que nos ayuda a deconstruir estereotipos y como una estética que también es política, y que anuncia que lo rosa y brillante no son sinónimos de ingenuidad sino de fuerza. La considero como refrescante para aquellas que no se identifican con otros feminismos. Pero al mismo tiempo, un acontecimiento que debemos cuestionar, no solamente por cómo es que el capital lo puede cooptar, sino porque puede

crear nuevas dinámicas de exclusión a través de un mismo movimiento, es decir, el mito de la belleza, del que nos habla la autora, más que prescribir apariencia, lo que hace es prescribir comportamientos y además es un mito que ha creado la competencia entre mujeres para dividirnos. Un mito que se perpetúa con una de las tecnologías del género más inmersas en la cotidianidad de las personas jóvenes, el que se articula con retóricas capitalistas y patriarcales que generan que nuestros cuerpos, a través de las redes sociodigitales, sean objetos de consumo. Que además nos autopresionemos al pensar qué es lo que ven las demás personas de una misma por lo que se sube a Instagram, ¿me ven como yo me veo? ¿me veo como ellos me quieren ver?

Sin duda, la elaboración de esta tesis me hizo ser consciente de las ventajas y desventajas de mostrar quien eres y lo que haces a través de Instagram, porque como lo que he hecho explícito, mis prácticas en las redes sociodigitales han tenido impacto en la manera en la que me relaciono con las personas y conmigo misma. Es así, que haber entrevistado a las artistas sin duda fue una forma de encontrar eco de los pensamientos e inquietudes que me genera ser una joven conectada y que usa su perfil de Instagram como un espacio en el que comparte sus gustos, en donde ve lo que hacen más personas conocidas y desconocidas, y que además le ha servido para hacer un posgrado.

En este proceso reflexivo hubo varios sentimientos encontrados, por una parte, emoción por dialogar con jóvenes que encuentran en las expresiones artísticas un medio por el cual nos podemos comunicar, un aspecto que siempre he tenido muy presente y con el cual me identifiqué. Además de compartir un vínculo que nos une generacionalmente, no nada más por el uso y apropiación que hacemos de las redes sociodigitales, sino por las incertidumbres que nos atraviesan como jóvenes que viven en un contexto neoliberal conectado. También como mujeres que buscamos distintos espacios en donde podamos encontrar referentes y representaciones con los que nos identificamos, porque a pesar de que no genero producción artística, encuentro en ésta reflexiones sobre las diversas y distintas formas de ser mujeres y ser jóvenes.

Es así que a través de esta tesis invito a que se siga reflexionado desde la complejidad, las relaciones y prácticas que creamos con la tecnología digital. Porque si bien la podemos entender como un espacio en el que siempre habrá formas de mercantilización, nuestro reto será hacer prácticas que disminuyan este tipo de dinámicas, o que por lo menos podemos apropiarnos de las redes sociodigitales entendiendo las lógicas por las que se crearon, así como los riesgos que podemos correr al exponernos en la internet ¿cómo dejar de seguir siendo tan fieles a las redes como Instagram, Facebook y Twitter, y así crear nuevas formas de reconocimiento que no tengan que estar relacionadas, al menos no todo el tiempo, con la exposición que hacemos de nosotras y nosotros mismos en la internet?

Bibliografía

Andrés, G. D. (2014). Una aproximación conceptual a la "Apropiación social" de Tic. *Questión. Revista Especializada en Periodismo y Comunicación* , 17-30.

ARTICLE 19 MÉXICO. (4 de abril de 2016). *ARTICLE 19 MÉXICO*. Recuperado el 11 de febrero de 2019, de articulo19.org: <https://articulo19.org/infografia-acceso-del-gobierno-a-tus-metadatos-que-puede-hacer-con-ellos/#>

Barbera, M. L. (2016). Interseccionalidad, un "concepto viajero": orígenes, desarrollo e implementación en la Unión Europea . (M. E. Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Ed.) *INTERdisciplina* , 4 (8).

Barrío Zapata, C., Marín Arraiza, P., & das Chagas Soares, E. (2018). Desafíos de la inclusión Digital: antecedentes, problemáticas y medición de la Brecha de Género. *Psicología, Conocimiento y Sociedad* , 2 (7), 162-198.

Bauman, Z. (2009). *Vida de consumo*. México: Fondo de cultura económica.

Berga, A. (2015). Los estudios sobre juventud y perspectiva de género. *Revista de estudios de juventud* , 191-199.

Blazquez Graf , N. (2012). Epistemología Feminista: Temas centrales . En N. Blazquez Graf , F. Flores Palacios , & M. Ríos Everardo , *Investigación feminista: Epistemología, metodología y representaciones sociales* (págs. 21-38). México : UNAM, Centro de Investigaciones Multidisciplinarias: Facultad de Psicología .

Bourdieu, P. (2007). Comprender . En P. Bourdieu, *La miseria del mundo* (págs. 527-543). Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica .

Bourdieu, P. (2009). El sentido práctico. En P. Bourdieu, *El sentido práctico* (págs. 129-156). México: Siglo XXI.

Bozal, A. G. (2011). Redes sociales y praxis ciberfeminista: Nuevas Alianzas en Internet. *Asparkia: Investigación feminista* , 73-83.

Butler, J. (2006). Regulaciones de género. *La ventana* , 7-35.

Castells, M. (1999). *La era de la información. Economía, sociedad y cultura* (Vol. I). Siglo Veintiuno Editores.

Castro-Pozo, M. U. (2010). Género, Clase, Entia. Los modos de ser joven . En R. Reguillo, *Los Jóvenes en México* (págs. 15-51). Ciudad de México : Fondo de Cultura Económica .

Chaparro Hurtado, H. R., & Guzmán Araiza, M. C. (2017). Jóvenes y consumo cultural. Una aproximación a la significación de los aportes mediáticos en la preferencias juveniles. *Anagramas* , 15 (30), 121-142.

Ciberseguras. (24 de 04 de 2018). *Nosotras* . Recuperado el 7 de 09 de 2019, de Ciberseguras: <https://ciberseguras.org/nosotras/>

Cobo, R. (2011). *Hacia una nueva política sexual. Las mujeres ante la reacción patriarcal*. Madrid: Catarata.

Collado, C. C. (Agosto de 2008). *Mujeres en Red: El periódico feminista* . Recuperado el Septiembre de 2019, de <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1567>

Council of Europe. (27 de Septiembre de 2017). *Council of Europe*. Recuperado el Noviembre de 2017, de Council of Europe: <https://www.coe.int/en/web/genderequality/-/the-council-of-europe-adopts-a-new-instrument-to-improve-gender-equality-in-the-audiovisual-sector>

Cruz, E. G. (2017). Etnografía Celular: un propuesta emergente de etnografía digital . *Virtualis* , 77-98.

De Miguel, A., & Boix, M. (1997). *Los géneros de la red: los ciberfeminismos*. Recuperado el 15 de agosto de 2015, de www.mujeresenred.net: www.mujeresenred.net

Derechos Digitales. (2017). *Latin America in a Glipse*. Santiago de Chile/ Ciudad de México.

Derechos Digitales . (2018). *Derechos de las mujeres en línea. Resultados de la evaluación* .

Echeverría, J. (2008). Apropiación social de tecnologías de la información y comunicación . *Revista CTS* , 172-182.

Elizalde, S. (2006). El androcentrismo en los estudios de la juventud: efectos ideológicos y aperturas posibles. *Última Década* , 91-110.

Estereotipas. (17 de 01 de 2017). *nuestros videos* . Recuperado el 3 de 09 de 2019, de (e)steretipas : <https://estereotipas.com/nuestros-videos/>

Femimagazine. (24 de 04 de 2010). *La verdad sobre el ciberfeminismo- Cornelia Sollfrank*. Recuperado el 3 de 09 de 2019, de Femimagazine: <http://www.lrmcidii.org/la-verdad-sobre-el-ciberfeminismo-cornelia-sollfrank/>

Fernández Morales , K., Vallejo Casarín , A., & McAnally Salas, L. (2015). Apropiación tecnológica: Una visión desde los modelos y las teorías que la explican. *Perspectiva Educativa* , 109-125.

Fonseca, S. C. (2016). Ciberfeminismo y Estudios sonoros. *Interdisciplinaria: revista del centro de investigaciones interdisciplinarias en ciencias y humanidades universidad nacional autónoma de México* , 141-162.

Fontela, M. (2008). ¿Qué es el patriarcado? Recuperado el 2018

Fraser, N. (1990). *Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy*. Recuperado el 2018, de <http://www.jstor.org/stable466240>

García Canclini, N. (2010). *La sociedad sin relato*. Madrid: Katz.

García Canclini, N. (1992). Los estudios sobre comunicación y consumo. *Diálogos de comunicación* , 32, 8-15.

García Canclini, N. (2004). Diferentes, desiguales o desconectados. *CIDOB d'Afers Internacionals* , 113-133.

Giménez, G. (Enero de 2010). *Conceptos y fenómenos fundamentales de nuestro tiempo*. (UNAM, Productor) Recuperado el 15 de Marzo de 2019, de <http://conceptos.sociales.unam.mx/inicio.php?PHPSESSID=b8582679572cdf20891dc4a58626b4f0>: http://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/625trabajo.pdf?PHPSESSID=a2c966a8fe8efdcba3f365f98e8b9225

Hall, S. (1996). Introducción: ¿"Quién necesita identidad"? En S. Hall, & P. d. Gay, *Circunstancias de identidad cultural* (págs. 1-30). Buenos Aires : Amarrótu.

Haraway, D. (1991). Capítulo 7. Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegios de la perspectiva parcial. In D. Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*. Ediciones Cátedra.

Haraway, D. (1991). *Manifiesto Para Cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*.

Haraway, D. (1995). Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial. En D. Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza* (M. Talens, Trad., págs. 313-346). Ediciones Cátedra, S. A., 1995.

Haraway, D. (2004). Testigo_Modesto@Segundo_Milenio. *Lectora* , 13-36.

Harding, S. (1987). ¿Existe un método feminista? . *Feminismo y metodología* .

Hine, C. (2017). *Ethnography and the Internet: Taking Account of Emerging Technological Landscapes*. *Fudan University* .

INEGI. (2016). *Usuarios de internet* .

Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2017). *INEGI*. Recuperado el 2018, de Tecnologías de la información y comunicaciones: <https://www.inegi.org.mx/temas/ticshogares/>

Iparraquirre, R. W., & Sánchez Martínez, J. A. (2015). *Redes sociodigitales en México*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económico.

Lauretis, T. d. (1989). The Technologies of Gender. En T. d. Lauretis, *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction* (págs. 1-30). London : Macmillan Press.

Lopez, A. (2016). El proceso de apropiación tecnológica. Aportes para conceptualización desde la perspectiva socio-histórica . *Actas de periodismo y Comunicación* .

Luchadoras. (2019). Recuperado el septiembre de 2019, de <https://luchadoras.mx/nosotras/>

Martín-Barbero, J. (2017). *Jóvenes entre el palimpsesto y el hipertexto* (Primera edición ed.). Barcelona, España: Nuevos Emprendimientos.

Menser, M., & Aronwitz, S. (1996). Del estudio social de la Ciencia a los Estudios Culturales. En S. Aronwitz, B. Martinsons, & M. Menser, *Tecnociencia y cibercultura. La interrelación entre cultura, tecnología y ciencia* (págs. 21-44). PIDOS.

Mitrović, M. (17 de 12 de 2017). *Ciberfeminismo en México: Activismo ciberfeminista actual en la Ciudad de México*. Recuperado el 29 de 08 de 2019, de Revista Pillku: Amantes de la libertad: <https://pillku.org/article/activismo-ciberfeminista-actual-en-la-ciudad-de-me/>

Morales, S. (2009). La apropiación de TIC: una perspectiva. En S. Morales, & M. I. Loyola, *Los jóvenes y las TIC. Apropiación y uso en la educación* (págs. 97-118).

Morozov, E. (2011). *The net delusion. The dark side on Internet Freedom*. PublicAffairs.

Papacharissi, Z. A. (2010). *A Private Sphere. Democracy in Digital Age*. Cambridge: MPG Books Group.

Pérez de Acha, G. (5 de Abril de 2018). *Brecha Digital de Género en México ¿De qué hablamos cuando hablamos de Acceso?* Recuperado el 7 de Abril de 2018, de <https://www.derechosdigitales.org/>

Pérez de Acha, G. *El Informe Brecha Digital de Género en México*.

Pérez de Acha, G. (2018). *El Informe Brecha Digital de Género en México ¿De qué hablamos cuando hablamos de acceso? Derechos Digitales*.

Peón, F. V. (2001). Un acto metodológico básico de la investigación social: la entrevista cualitativa . En M. L. Terrés, *Observar, escuchar y comprender*. FLACSO.

Pink, S., Horst, H., Postill, J., Hjorth, L., Lewis, T., & Tacchi, J. (2015). *Digital Ethnography: Principles and Practice*. SAGE , 1-19.

Puente, S. N. (2008). Una exploración a la praxis feminista en España: Nuevas tecnologías y nuevos espacios de relación desde el feminismo. *Feminismo/s* , 109-123.

Reguillo, R. (2000). *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias de desencanto*. Grupo Editorial Norma.

Reguillo, R. (2013). *Jóvenes en la encrucijada contemporánea: en busca de un relato de futuro*. Recuperado el 30 de 08 de 2018, de www.elsevier.es

Reguillo, R. (2012). Navegaciones errantes. De músicas, jóvenes y redes: de Facebook a Youtube y viceversa . *Nueva época* , 135-171.

Reinharz, S. (1992). *Feminist Methods in Social Research*. En S. Reinharz, *Shulamit Reinharz* (págs. 18-45). New York: Oxford University Press .

Rendueles, C. (2014). La utopía digital. In C. Rendueles, *Sociofobia* (pp. 41-73). Capital Intelectual.

Rexiste. (s.f.). *¿Qué es Rexiste?* Recuperado el 30 de 08 de 2019, de REXISTE: <https://rexiste.org/rexistemx>

Reyes, I. P. (2016). Género y tecnologías. Ciberfeminismos y construcción de la tecnocultura actual. *Revista Iberoamericana de ciencia, tecnología y sociedad* .

Rosa, H. (2011). Aceleración social: consecuencias éticas y políticas de una sociedad de alta velocidad desincronizada. *Persona y Sociedad* , 9-49.

Ruiz-Navarro, C. (18 de 09 de 2016). *FEMINISMOS Y POP: CAMINOS ESTÉTICOS PARA HABLAR DE DERECHOS HUMANOS*. Recuperado el 5 de 09 de 2019, de (e)stereotipas: <https://estereotipas.com/2016/09/18/feminismos-y-pop-caminos-esteticos-para-hablar-de-derechos-humanos/>

Scolari, C. (2008). *Hipermediaciones. Elementos para una Teoría de la Comunicación Digital Interactiva*. Gedisa.

Strauss, A., & Corbin, J. (2002). Muestreo Teórico. En A. Strauss, & J. Corbin, *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada* (págs. 219-235). Antioquia: Universidad de Antioquia.

Tarcena, E. (2002). La construcción del relato de implicación en las trayectorias profesionales. *Perfiles Latinoamericanos* 21 , 117-134.

Telecomunicaciones, I. F. (2017). *Estudio Cualitativo Sobre la Inclusión y Representación de Género en los Medios y Contenidos Audiovisuales*.

Toboso-Martín, M. (2013). Entre el uso y el no uso de la tecnología: Un enfoque discursivo de la apropiación tecnológica. *Revista Sociológica de Pensamiento Crítico* , 202-212.

Varis, P. (2014). Digital Ethnography. *Tilburg Papers in Culture Studies* , 1-22.

Wincour, R. (2006). Internet en la vida cotidiana de los jóvenes. *Revista Mexicana de Sociología* , 551-580.

Wolf, N. (1991). El mito de la belleza. En N. Wolf, & W. M. Co (Ed.), *The Beauty*. Nueva York.

Zafra, R. (2012). *(h)adas. Mujeres que crean, programan, prosumen, tectean*. Páginas de espuma.

Zafra, R. (2014). Arte, feminismo y Tecnología. Reflexiones sobre formas creativas y formas de domesticación. *Quaderns de Psicologia* , 97-109.

Zeisler, A. (2016). *We were feminist once. From Riot Grrrl to Cover Girl, la compra y venta de un movimiento político*. Nueva York: Public Affairs.